BIBLIOTECA
ENCICLOPEDICA
ITALIANA

VOLUME XIV

MILANO

PER NICOLÒ BETTONI

M.DCCC.XXXI

SCRITTORI
DI
BELLE ARTI

CARLO RUBERTO DATI

LUIGI LANZI

FRANCESCO ALGAROTTI

MILANO
PER NICOLÒ BETTONI
M.DCCC.XXXI

GLI EDITORI

L'eccellenza nelle Arti Belle è privilegio consentito senza opposizione all'Italia, la quale nell'onore perenne che gliene deriva a petto di tutte le altre nazioni, può consolarsi in qualche modo della perdita irreparabile di tante sue glorie antiche. Erede per ben due volte della greca eleganza, questa nobile terra predestinata a spargere la civiltà su tutta la rimanente Europa, due volte rifulse di tutto lo splendore delle gentili discipline, e segnò ne' suoi fasti due epoche eternamente famose per ogni maniera di miracoli d'arte. Le ingiurie del tempo e le devastazioni de' Barbari hanno in molta parte distrutti i monumenti del secolo immortale d'Augusto: però tanti ancora ne restano, venerabili reliquie d'una magnificenza fastosa e severa come il popolo che la creò, bastevoli per attestare a tutte le età future la romana grandezza. Ma splendidi ancora, ed adorni d'una bellezza ancor vergine, per così dire, ed intatta, rimangono i monumenti del secolo di Leon X, argomento perpetuo della squisitezza del gusto italiano, argomento d'ammirazione e d'invidia agli stranieri, costretti a confessare la virtù miracolosa di questo sole d'Italia, che ora svolve l'immaginazione, ed ora eccita il coraggio, ora anima il pensiero, ed ora dona nerbo e prontezza al braccio e alla mano, e tutti sembra promettere i beni, o almeno tutti far dimenticare i dolori.

Fu nel secolo XIV, secolo agitato da tante guerre e da tante rivoluzioni, che si videro avverate le speranze che il precedente secolo aveva permesso di concepire. Il decadimento d'ogni bell'opera d'ingegno, che durava da circa ottocent'anni, trovò finalmente un

termine: una nuova attività mosse tutti gli spiriti e li diresse verso utili scopi: ogni ramo d'industria e di commercio venne con istraordinaria prosperità coltivato: sommi ingegni rivolsero ogni lor cura al rinnovamento delle lettere, e tutte le discipline gentili acquistarono in breve tempo un grado considerabile di miglioramento. Le belle arti, in ogni tempo destinate a seguire la buona o la cattiva fortuna delle lettere, ebbero parte al loro risorgimento e al loro progresso; e Dante e il Petrarca aprirono la via a Michelangelo e a Raffaello.

Nel secolo successivo gli artisti ammessi in tutte le più splendide corti coi filosofi e coi letterati, colle dame e coi cavalieri, per gentilezza di spirito, per eleganza di costumi, per graziose maniere più distinti, ricevuti alle feste, ai tornei, ai più splendidi spettacoli, trovarono grandi occasioni di esercitare il loro ingegno, di ingrandire le loro idee, di affinare il loro gusto, di approfittare de' sussidj, che loro somministravano le nascenti biblioteche, le moltiplici raccolte di antiche statue, di medaglie, e di pietre intagliate; all'acquisto dei quali preziosi oggetti le principesche e le private famiglie di quell'età consacravano gran parte delle loro ricchezze. Fra queste si distinse quella dei Medici, la cui munificenza per le belle arti, e per gli incoraggiamenti ad esse offerti non ha al mondo chi le possa contrastare il primato. La gloria di lei fu quella delle arti, la sua ricchezza quella degli artisti. Già nel precedente secolo la scuola Toscana a Pisa, a Siena, a Firenze aveva cominciato a produrre alcune buone opere, quando Giovanni de' Medici chiamò i più illustri pittori ad abbellire l'antica casa de' suoi antenati. Il suo esempio fu imitato e superato di lunga mano da Cosimo, il Padre della Patria, fino a Leon X, che diede il proprio nome al secondo secol d'oro dell'arti italiane. Roma allora ripigliò il suo luogo, il primo nell'impero delle arti: Giulio II vi aveva chiamati i più eccellenti maestri: Leone X ve li stabilì.

Non è qui il luogo di disputare quale fra le Arti che diconsi Belle primeggi sulle altre, e meriti per native e proprie qualità la preferenza. Questo è certo, che la Pittura, se tu la poni a confronto colla Scultura e colla Architettura, la riconosci di più generale e facile esercizio, più efficace ne' suoi effetti, produttrice di più svariate impressioni, più indipendente dall'arbitrio delle regole. In Italia poi le sue glorie si associano a quelle di cinque nomi, dei quali non tacerà mai la fama presso veruna incivilita nazione, alle glorie di Raffaello, di Mi-

chelangelo, di Leonardo, del Tiziano, del Correggio, che sempre saranno salutati come i cinque grandi ristauratori della Pittura.

A narrare i fasti antichi e moderni di questa bellissima fra le Arti sorelle, ed a chiarire le norme che la reggono e i vincoli che la stringono alla Scultura ed all'Architettura, sono destinate le opere comprese in questo Volume Decimoquarto della nostra Biblioteca Enciclopedica Italiana. Esso è fregiato de'bei nomi di Carlo Ruberto Dati, di Luigi Lanzi e di Francesco Algarotti. Le Vite dei Pittori antichi del Dati, descrivendoci le mirabili opere del greco pennello, che noi conosciamo unicamente per mezzo della concorde testimonianza d'una fedel tradizione, ci traggono ad ammirare i più antichi prodigj della Pittura, che vennero poscia rinnovellati e vinti in Italia. La Storia Pittorica del Lanzi ne offre la serie successiva della diversa fortuna, che codest' arte ebbe nella nostra terra dai primordj del novello incivilimento europeo sin presso a' dì nostri, e minutamente ne descrive le vicende di quelle varie scuole italiane, che tutte vanno superbe di qualche gran nome e di qualche singolare lor pregio. Il Saggio sulla Pittura e sull'Architettura dell'Algarotti ci presenta una parca scelta di principj attinti al gusto più retto e all' osservazione più libera, atti così a regolare la pratica degli artisti, come a porger norme per ben giudicare delle loro opere.

Rispetto al Dati, lasciando di parlare della molta dottrina ch'ei mostra nelle sue Vite, e che fu tanto ammirata da' suoi contemporanei, non è da esitarsi a dirlo scrittor terso, decente, ben ordinato, e invidiabile modello di schiettezza pulita e di bellissimo garbo. Del Lanzi sarebbe poco il dire, che la sua storia va posta fra le più pregiabili per copia di notizie, per lucidezza d' esposizione, per imparzialità di giudizio, per accuratezza, per candore e semplicità di stile. L'Algarotti tutti sanno la grande riputazione che s' acquistò coll'universalità della sua dottrina, e il conto in cui fu tenuto da quel famoso giudice ed emulo de' più svegliati ingegni, Federigo di Prussia. Questi suoi Saggi non sono la migliore delle sue opere, ma risplendono pur essi di molti pregi, e la materia che trattano, vi è discussa con molta profondità e molto brio.

Noi speriamo, che anche questo Volume sarà benignamente accolto da' nostri gentili Associati, da' quali ci lusinghiamo d' aver merito per l' alacrità con che procediamo nella nostra ardua e grande impresa. Essi non vorranno certo moverci lagnanza per la minor mole di questo Volume in confronto de' precedenti, perchè nella loro giu-

stizia e cortesia avvertiranno, che in altri noi abbiamo di molto sorvanzato il numero delle pagine promesso nel nostro prospetto, e perchè si compiaceranno benanco di por mente al faticoso lavoro di composizione, che ci debbono esser costati gli accuratissimi *Indici* che accompagnano la Storia del Lanzi, e sui quali noi crediamo dovere specialmente richiamare la loro attenzione. Così non ci manchi mai il loro desiderato suffragio, siccome noi siamo determinati a raddoppiare di cure, perchè questa nostra Edizione abbia a meritarsi l'approvazione universale d'Italia, alla cui gloria noi l'abbiamo consecrata!

Frattanto ci sia permesso di conchiudere queste nostre parole con alcune brevi riflessioni, che ci vengono suggerite dalla materia trattata nel presente Volume. Dalle vicende diverse, che corsero le Arti in questa prediletta lor sede, emerge ch'elle vivono di fede. Ne' tempi del fervore religioso i pittori, trattando particolarmente i soggetti, che da questo fervore erano suggeriti, riuscirono d'una forza meravigliosa. Quando si rivolsero ad altri, che non riscaldavano egualmente il loro animo, pare che le loro pitture anche bellissime per disegno ed altri pregi, mancassero di quell'aura di vita, che spira dalle pitture de' tempi antecedenti. I soggetti, che chiameremo accademici, tratti alcuna volta dalla storia antica e più spesso dalla mitologia, possono esser creduti assai convenienti agli odierni pittori, poichè eccitano l'immaginazione, ed offrono largo campo a rappresentare il bello fisico, cioè quello delle forme. Quanto al bello dell'espressione, a quel bello che fa sentire più che non si vede, e per cui solo può l'arte chiamarsi rivale della natura, pare ch'essi trovino in tali soggetti qualche cosa che gli è invincibilmente contraria. Si rivolgano dunque ad altri: dipingano le cose patrie, le gesta eroiche, i casi compassionevoli, quanto insomma ci narrano di più nobile o di più patetico le nostre istorie. Ivi troveranno nuove inspirazioni e nuovi mezzi di rendere l'Arte così potente come già fu sugli animi della moltitudine, poichè la natura ha sempre qualche nuova grazia, qualche nuova bellezza da rivelare a chi la contempla con occhio attento ed animo innamorato, scorto dalla luce della verità.

A. M.

VITE

DEI PITTORI ANTICHI

SCRITTE ED ILLUSTRATE

DA CARLO RUBERTO DATI

ALLA MAESTA' CRISTIANISSIMA

DI LUIGI XIV

RE DI FRANCIA E DI NAVARRA

SIRE

Non è l' ultima fra le glorie dell' invittissimo Domatore dell'Oriente, che sotto il suo imperio, per lo suo nobil genio e per la sua generosa protezione, dalle mani e dall' ingegno de' Greci pitture, statue, fabbriche al più elevato grado eccellenti fosser condotte. Conferma e cresce commendazione all'egregio costume d'Alessandro l'autorevole esempio della M. V., la quale in compagnia dell'eroiche sue virtù non isdegnò d'accogliere il diletto e 'l patrocinio delle bell'arti, per cui ne diviene più comoda e più adorna la terra. Nè resterà, s'io non erro, oscura e negletta fra gli eterni e chiari trofei dell' incontrastabil valore di V. M. l'Accademia del Disegno eretta in Parigi; e l'arti medesime, per sua generosità ridotte in Francia alla suprema perfezione, sapranno ben erigersi memorie indelebili che ridiranno alla posterità quai furono gli alti pensieri della divina sua mente. E se non altri, la vasta Regia, che per li proprj ornamenti e più per l'alma luce del suo Signore recherà invidia e scorno a quella del Sole, mostrerà quanto possono e quanto vagliono la pittura, la scultura e l'architettura fomentate dalla potenza e favorite dall'amore d'un Monarca, il cui ricchissimo erario resta di gran lunga superato da' tesori del cuore. Queste considerazioni porgono ardire all'animo mio, disfrancato per altro dalla propria fiacchezza, d'offerire umilmente alla M. V. questa mia imperfetta opera in cui si tratta dell'antica pittura; sperando che la gentilezza della materia sia per tirare a sè gli sguardi reali che benignamente rimirano l'opere e i professori di si bell'arte. E dovendo io pure in qualche guisa palesare al mondo il mio riverentissimo desiderio di non vivere ingrato verso la beneficenza di V. M., da cui mi vengono così potenti stimoli a ben operare, mi persuasi che la curiosità del titolo, se non l'erudizione della scrittura, esser potesse a tanto ufficio maggiormente proporzionata, che per avventura non sarebbe qualche pieno e dotto trattato di più grave scienza: in quella maniera che per donarsi da privata persona ad un Principe grande, torna assai meglio di una quantità d'oro qualche lavorio ingegnoso dell'arte, o pure qualche delizioso parto della natura. Io già so che questo libretto non ha in sè nè l' uno pregio nè l'altro, ma bensì il più e 'l meglio che nascer possa pel mio povero talento e lavorarsi dal mio debole studio; e che tutto, benchè poco e manchevole, è dovuto alla M. V., annoverandosi non meno tra l'ampie entrate dei Grandi le ricolte di sterile che di fecondo terreno. Se questa mia fatica avrà la fortuna e l'onore di condursi non abborrita alla real presenza di V. M., forse che un giorno ella vi tornerà meno inculta e maggiore; avendo per ora stimato meglio ch'ella vi comparisca ben tosto e con qualche difetto, che migliorata per lungo tempo; a fine di soddisfare con più prontezza all'impaziente brama che mi consuma d'inchinarmi profondamente, benchè da lungi, ai piedi della M. V., e pregarle dalla bontà divina a pro dell'universo tutte quelle prosperità maggiori che sappia concepirsi una mente ossequiosa e divota.

DI V. M. CRISTIANISS.

Fiorenza, il dì 20 luglio 1667.

Umiliss. obbedientiss. obbligatiss. servo

CARLO DATI

ΖΩΓΡΑΦΙΑ ΘΕΩΝ ΤΟ ΕΥΡΗΜΑ

PICTURA DEORUM INVENTUM

Filostr. Proem. lib. 1. d. Immag.

L'AUTORE A CHI LEGGE

Chi negasse che la pittura fosse operazione manuale, molto senza dubbio si dilungherebbe dal vero; ma certamente non mentirebbe eziandio chi affermasse esser ella una gentil fattura dell'ingegno e dell'animo. Anzi con gran fondamento parlerebbe chi dicesse che nel dipignere il minor pregio sia del pennello, semplice esecutore di quant'ordina e figura prima la fantasia, la quale concepisce e disegna talora cose tanto vive e perfette, che solamente le può colorire ed esprimer la mano. Da questi principj hanno origine le comparazioni fra la pittura e la poesia, fra le opere dell'arte e le maraviglie della natura, e quel ch'è più considerabile, fra la Pittura imitatrice e l'Onnipotenza creatrice di tutto il mondo. Queste nobili prerogative di maestria così bella rapirono sin da' primi anni l'affetto mio, e mi fecero applicare a renderle in qualche modo più note colla mia penna, raccogliendo le memorie dell'antica pittura. E in verità che molto prima le averei ordinate e date alla luce, se molti accidenti non me ne avessero divertito, e alcune difficoltà, dal mio debol talento stimate insuperabili, talmente spaventato, ch'io mi fossi risoluto in tutto e per tutto a deporne il pensiero. Era mio concetto divider tutta l'opera in tre volumi: il primo che contenesse il trattato della pittura antica, discorrendo in esso pienamente dell'origine, de'progressi e de'misterj dell'arte; il secondo le vite di quegli artefici, di cui più copiose ci fossero pervenute le notizie; il terzo un indice alfabetico di tutti i professori, con quel poco che si sapesse di loro, e altre giunte necessarie al compimento dell'incominciata fatica. Gli intoppi maggiori furono da me incontrati nel primo volume, ove dovendosi spianare molte difficoltà per soddisfare a' curiosi artefici e agli eruditi moderni, e toccare il fondo per sapere quali veramente fossero le usanze, i modi, i vocaboli, le materie, gli arnesi, le invenzioni e le finezze degli antichi nell'arte loro, dubitai di non poter uscirne ad onore. E tanto più ne restai in secondo luogo atterrito, veggendo che molti uomini provveduti d'alto ingegno e di profonda erudizione, i quali s'erano messi a questa impresa, aveano bensì felicemente soddisfatto all'intento loro, ma però tralasciate molte e molte delle cose più rilevanti e più necessarie; onde giustamente stimai che molto meno a me sarebbe riuscito il trattarne. Non era minore la terza difficoltà, cioè la scorrezione del testo di Plinio, dal quale si debbono trarre la maggior parte delle notizie, incontrandosi molti luoghi così malconci dal tempo e da' copiatori, che si possono mettere tra i disperati per la mancanza de'mss. antichissimi, e delle fatiche di quegli uomini dotti che si occuparono in emendare e illustrare questo grande scrittore. Tutte le predette cose con altre, benchè minori di peso, maggiori di numero, mi persuasero, anzi mi sforzarono a tor giù non solamente la speranza, ma eziandio il desiderio di condurre un tanto lavoro. E giacchè per colpa del tempo restammo senza l'opera d'Aristodemo di Caria, mentovata da Filostrato, nella quale si faceva memoria di tutti coloro ch' erano anticamente stati insigni nella pittura, e delle città e de're, i quali avevano favorita ed onorata questa bell'arte; e avendo tra'moderni Gio. Batt. Adriani, nella sua lettera a Giorgio Vasari, fatto poc'altro che volgarizzare molti luoghi di Plinio; Lodovico di Mongioioso, più tosto mosso l'appetito che saziata la fame col suo breve Discorso della pittura antica; Giulio Cesare Bulengero formato anzi un confuso e picciolo repertorio, che un distinto e pieno trattato; Gherardo Giovanni Vossio gettati i fondamenti e non eretto l'edifizio dell'arte; e Raffaello Borghini, il quale nel suo curioso libro, intitolato *Il Riposo*, dice molto, ma non quanto bisogna, degli antichi pittori; mi quietai per aspettare se mai uscisse alla luce l'opera *De Pictura Veteri* di don Giovan di Fonseca e Figueroa, citata da don Giuseppe Gonsales de Salas nel suo comento a Petronio; e quella di Vincislao Cobergh, *De Pictura antiqua*, ricordata dal Gassendo nella vita di Peiresch; e che Francesco Giugni, letterato abilissimo a questa ed a cose molto maggiori, soddisfaccia interamente alle sue tanto desiderate promesse. Dormiva pertanto, o, per dir meglio, era morto in me ogni pensiero di ripigliar mai più nelle mani quest'opera per molti anni abbandonata; quando la generosa munificenza della Maestà Cristianissima m'obbligò a investigare e tentare ogni possibile maniera per testificare al mondo le mie infinite obbligazioni con qualche parto del mio sterile ingegno, se non meritevole d' essere consacrato ad un tanto Eroe, almeno capace d'essere offerto dalla mia umilissima gratitudine. Rivolgendo adunque le mie scritture, mi si fecero innanzi anche gli spogli e le bozze pertinenti all'antica pittura, nè mi dispiacque il rivederle dopo sì lunga stagione, parendomi per avventura tra le altre mie fatiche le meno deformi; e per l'ardente brama di mostrarmi, se non abile, pronto almeno a pagar sì gran debito, fatto forse più coraggioso dalla regia beneficenza, non sentii in me quegli antichi spaventi che m'avevano costretto ad abbandonare la compilazione di quest'opera. E mentre ancor pendeva dubbioso s'io dovessi ripigliarla o no, diede, come si dice, il tratto alla bilancia il parere e il consenso, anzi l'esortazione di Giovanni Capellano, del quale tralascerò di commendare la sublimità dell'intelletto e la finezza del giudizio, nè meno dirò che egli sia, com'egli è, l'Omero della Francia, ma con titolo meno specioso e più cordiale chiamerollo amico senza pari nell'età nostra. Questi con umanità non ordinaria aggiunse stimoli al mio desiderio, cortesemente animandomi a tanta impresa; ond' io od ogni momento, come disse il nostro maggior Poeta:

Al volo mio sentia crescer le penne.

Ripresi pertanto l'intermesso lavoro, confidando d'essere compatito, se fra tante difficoltà non mi riuscisse di superarle tutte, mentre però alcune da me fossero ridotte facili e piane. E perchè tutta l'opera era fabbrica da consumarvi degli anni, determinai per ora di darne un saggio, cominciando dal secondo volume, cioè dalle vite de' più celebri pittori dell' antichità con tal ordine. Ogni vita è distesa in forma e stile storico e narrativo, senza frapporre citazione

alcuna, collocando al margine gli autori onde son tratte le notizie. Ma perchè molte cose s'incontrano diversamente dette, e che abbisognano di qualche riflessione e dichiarazione, è stato di mestieri fare alcune postille a parte, accennate dai numeri romani posti a rincontro, nelle quali si disputa e si prova quanto fa di bisogno, e sono in esse inseriti alquanti capitoli del primo volume e qualche cosa del terzo per dar luoce a questo secondo, il quale anch'egli non è perfetto, dovendo contenere altre vite. In questo mentre mi sono comparsi diversi aiuti per vincere la terza difficoltà, consistente nella scorrezione di Plinio, e spezialmente dalla benigna mano d'Amerigo Bigot letterato, il quale avendo tante opere proprie da farsi immortale, non lascia di promuovere quelle degli amici con dottissimi avvertimenti e notizie, le quali difficilmente potrebbero aversi d'altronde. Da esso dunque ho ricevuto la varietà d' un testo della libreria Vaticana, comprato già dal bibliotecario Cervino, che fu poi per troppo brevi giorni nella sedia pontificia Marcello secondo. Egli altresì m'impetrò le note a Plinio di monsignore Guglielmo Pelisserio, vescovo di Mompelieri, che si conservano ms. nella libreria di Parigi de' Padri Gesuiti, mentovate da Scevola Sammartano con grandissime laudi nell'elogio di quel prelato. Nè voglio tralasciare essermi date certe speranze da altri amici studiosi ed amorevoli d'ottenere quando che sia le osservazioni sopra il medesimo scrittore del famoso Pietro Ciacconi, e le varie lezioni di un ms. d'Allemagna, il quale supera tutti gli altri d'antichità. Nè io dispero che molti, nel veder questa mostra, sieno non tanto per avvertirmi liberamente degli error commessi, come io prego sinceramente a farlo chiunque leggerà questo libro, ma per somministrarmi ancora altri aiuti e notizie, sicuri ch'io ne sarò loro con pubblica testimonianza grato e fedele. Ma quando tutte le difficoltà restassero nel primiero vigore, bene è giusto proseguire con ogni sforzo e senza alcuna temenza ad illustrare la pittura, resa tanto più nobile e degna di stima e d'amore per la protezione che ne ha presa un Monarca sì grande, sceglieudola fra le sue delizie più care, e col suo potente favore nel suo felicissimo regno all'antica perfezione innalzandola. Segno del suo singolarissimo affetto verso di lei è l'averla raccomandata alla diligente cura ed alla somma prudenza dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Colbert, intendente delle finanze e ministro di Stato di S. M. Cristianissima, al cui senno ed alla cui fedeltà è solito di raccomandare i più rilevanti affari della Corona. E questi per bene eseguire le generose voglie del suo Signore, tutte intese a beneficar la virtù, e per proprio genio ancora, fomenta, e solleva quest'arte, come tutte l'altre, a pro ed ornamento della Francia, gl'ingegni della quale applicati per sì forti incentivi a coltivar la pittura faranno vedere quanto di maraviglioso possa operare la mano e la mente dell'uomo, senza che il nostro secolo porti invidia agli antichi. Onde rinnovandosi il pregio e la nobiltà di quest'arte, tornerà a verificarsi quel detto di Plinio:

Pictura ars quondam nobilis, tum cum expeteretur a regibus, populisque, et illos nobilitans, quos esset dignata posteris tradere.

VITA

DI ZEUSI (*)

Niuna cosa più chiaramente palesa la simiglianza dell' uomo con Dio, che l'Invenzione, ponendo ella quasi in buon lome la bellezza e la virtù dell'anima nostra. E la cieca Gentilità fu molto da compatire, la quale agl' inventori di cose o necessarie o comode al vivere umano decretò sacrificj ed onoranze divine, attentamente considerando come l'inventare sia prossimo e quasi succedaneo di quell'ammiranda e incomprensibil maniera che nel creare usa ad ogni momento l'Onnipotenza. Ben è vero, che providamente dalla bontà dell' Altissimo furon conceduti alla nostra fiacchezza molto limitati e bassi i voli dell'inventiva, mettendo il freno all'alterezza mortale: onde chi prima inventò, sempre fu rozzo e imperfetto ne'suoi principj; chi succedette, i trovamenti migliorò de' passati, molto lasciando da migliorare; chi ridusse le arti men lungi dalla perfezione, ottenne pregio di accuratezza più che di novità, e per molto ch'altri poi si avanzasse, non restò mai da niuno occupato il posto eminente della soprema eccellenza. Stando adunque le cose in tal guisa disposte, non perdettero i primi, tuttochè superati da' susseguenti, l'onore dell'invenzione, e a'posteri restò la speranza di vincer tutti i passati, senza tor loro il vanto d'essere stati i maestri. Questa diversità di principj, di progressi e di gradi più che in altro magistero ben si ravvisa nella pittura, di cui veramente io non so se l'ingegno e la mano potessero unitamente immaginare e formare per ornamento del mondo opera più galante e più degna. Oh quanto fu ella, a dir vero, rozza e imperfetta, e pur maravigliosa nel nascer suo! Quanto lentamente salì, dilungandosi dall'antica goffezza, e pure in tutti i suoi passi ebbe compagni gli applausi e lo stupore! Quanto si fu ella finalmente stupenda nella sua più sublime perfezione, se però creder vogliamo che alcuno de'professori più eccellenti ascendesse a quella sommità, sopra di cui più non è da salire! Gloriosi adunque sempre resteranno i primieri inventori della pittura, che la messero al mondo; nè meno gloriosi saranno coloro, i quali anzi quest'arte perfezionarono, che alcuna cosa inventassero; sendo il campo della gloria così spazioso, che ben può passeggiarlo francamente ciascuno senza recare scomodo al compagno. Tra questi secondi in primo luogo son da riporre Zeusi, Parrasio, Apelle e Protogene, de' quali per ora mi son posto a scriver le Vite; perchè quantunque essi debbano molto di lor sapere a'più antichi, niuno v'ha che non volesse essere piuttosto Zeusi (I) discepolo che Demofilo, Nesea, Apollodoro, benchè maestri.

(*) *Il segno dei numeri romani si riferisce alle postille messe in fine di ciascuna vita.*

Aveva quest'ultimo (1) già disserrato largamente le porte alla professione della pittura, quando Zeusi d'Eraclea, negli anni del mondo 3587 e 397 (II) avanti al nascer di Cristo Redentor nostro, dentro a quelle se n'entrò a render glorioso il pennello, che già cominciava a operare con qualche ardire. Nè si creda a coloro che falsamente lo pongono ventiquattro anni avanti, quando saria di necessità che fossero vivuti (III) Demofilo Imereo e Nesea di Taso, dubitandosi di qual di loro egli fosse scolare. (·) Onde Apollodoro, il quale fiorì 405 anni prima della nostra salute, sopra di lui fece que' versi, (IV) nei quali si accennava che Zeusi ne portava seco l'arte a lui tolta (3). Non pertanto fu reputato interamente libero da' difetti e dalle durezze degli antichi, nè si estimò in esso l'arte esser ridotta al grado più eminente (4). E benchè a lui si attribuisca l'aver bene intesa la disposizione dei lumi e dell'ombre, fu però notato (V) perchè e' facesse le teste un tantin grandette, e le membra massiccie e muscolose per acquistare una certa forza e grandezza, imitando in ciò Omero, a cui piacque anche nelle femmine la bellezza robusta. E forse non fu egli da biasimare, se non presso a coloro, agli occhi de' quali dilettano le figure dilicate e gentili, e che biasimano le maniere risentite e gagliarde, perchè non intendone le finezze dell'arte. Certo è, nè alcuno può recarlo in dubbio, ch' e' s'avanzò nella professione tant'oltre, (VI) ch'egli meritò degnamente d'essere anteposto dagli scrittori a tutt'i passati, e con molta gloria connumerato tra' più celebri del suo tempo (5). Coetanei e concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo e Parrasio. Ma fra quest'ultimo e lui in particolare fu tanta emulazione, che si venne al cimento (6). Dipinse Zeusi così felicemente alcuni grappoli d'uva, che gli uccelli ad essi volarono per mangiarne. A quest'uva dipinta pare che alludesse quel greco poeta in quei versi: (7)

da' colori ingannato,
Quasi la mano a prender l' uva io stesi.

Portò, all'incontro, Parrasio una tavola, (8) sopra cui era dipinta una tela così al vivo, che gonfiandosi Zeusi per lo giudicio degli uccelli, fece instanza a Parrasio, che, rimossa la tela, mostrasse la sua pittura. Avvedutosi dell'errore e vergognatosi, cedè liberamente la palma, perchè se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato l'artefice. Dicesi inoltre ch'egli dipignesse un fanciullo, il quale aveva in mano dell'uva, e che ad essa pure volando gli uccelli, con la medesima ingenuità s'adirò con l'opera, e disse: io ho fatto meglio l'uva che il fanciullo, perchè se io l'avessi ridotto a perfezione, gli uccelli ne dovevano aver paura. (9) Altri scrivono, che non egli, ma uno degli spettatori disse: che gli uccelli stimavan poco buona la tavola, perchè non vi si sarebbero gettati, se il fanciullo fosse stato simile al vero; e che Zeusi cancellò l'uva, serbando quel ch'era meglio nel quadro, non quel ch'era più simigliante. Io per me inclino più volentieri al secondo racconto, essendo certo che Zeusi era anzi ambizioso ed altiero, che modesto ed umile; come l'averebbe dimostrato la sua schietta confessione. E che ciò sia vero ce n'assicura l'elogio ch'egli fece di sè stesso in quel versi: (1)

È mia patria Eraclea, e Zeusi ho nome:
Chi si tien giunto di nostr'arte al colmo,
Mostrandol vinca; io non sarò secondo.

Nè sia chi lo difenda con dire, che altri per avventura fu che gli pose quell'iscrizione; perchè nè egli la ricusò come troppo goffa, nè comandò ad alcun de' suoi scolari, dopo ch'ella fu scritta, il darle d'intonaco. Non fu meno fastosa quell'altra ch'egli scrisse sotto all'Elena fatta in Crotone, di cui parleremo a suo luogo, nè quella ch'egli fece alla figura d'un Atleta, (2) del quale tanto si compiaceva, ch'e' vi scrisse quel verso per lui fatto notissimo:

Fia chi l' invidii più, che chi l' imiti. (VII)

Imperciocchè era egli per le molte opere divenuto sì ricco, e per gli applausi talmente superbo, (VIII) che per far mostra di sue ricchezze in Olimpia, portava nel mantello a lettere d'oro intessute il suo nome. (IX) Giunse finalmente a tanta presunzione, ch'egli cominciò a donare l'opere sue, dicendo che non v'era prezzo che le pagasse, (X) com'egli fece d'un'Alcmena al comune di Gergento, e d'un dio Pane al re Archelao, (3) da cui fu condotto in Macedonia per gran somma a dipignere il palagio reale, il quale per le pitture di Zeusi restò talmente adornato, che fin dalle parti più remote concorrevano le genti a vederlo. (XI) Mossi da sì gran fama di questo artefice, (4) che in quell'età avanzava ogn'altro di valore e di stima, i Crotoniati, per la gran copia d'ogni bene reputati i più felici popoli dell'Italia, lo chiamarono con largo stipendio ad abbellire con le sue insigni pitture il tempio di Gionone Lacinia, da loro tenuta in somma venerazione. Fece adunque Zeusi in detto luogo buon numero di tavole, alcune delle quali vi si conservarono assai, stante la devozione e il rispetto del tempio. Ma desiderando di farne una che rappresentasse la più perfetta idea della beltà femminile, si dichiarò di voler dipignere un' Elena. Volentieri ascoltaron questo i Crotoniati, che ben sapevano quant'egli sopra tutti fosse prode in dipigner femmine; e si diedero a credere che facendo egli uno sforzo in quello in che egli valeva molto, averebbe lasciata in quel tempio un'opera segnalatissima. Nè s'ingannarono; posciachè Zeusi tosto domandò loro come avessero belle fanciulle; ed essi, conducendolo incontanente alla palestra, mostrarongli molti giovanetti dotati di gran bellezza. Conciossiacosachè i Crotoniati in quei tempi trapassavano tutti nella dispostezza e avvenenza della persona, e nella robustezza del corpo, onde con molta gloria riportarono

(1) Plin. l. 35 c. 9.
(2) Plin. ibidem.
(3) Cic. Brut. n. 18 — Liban. t. 2. 480.
(4) Quintil. lib. 12. c. 10 — Plin. lib. 35. c. 10.
(5) Plin. 35 9.
(6) Plin. ibidem.
(7) Antol. lib. 4. c. 4. ep. 23.
(8) Plin. 35. 10.
(9) Sen. Contr. l. 5 5.

(1) Aristid. d. Ris. Spr. 55.
(2) Plin. 35 9.
(3) Elian. Var. St. 4. 17.
(4) Cic. lib. 2 della Invenz. In princ. — Dion. Alic. Giudizio de' Scr. Gr. Proem.

alle esse loro onoratissime vittorie da' giuochi più celebri della Grecia. Maravigliandosi fortemente Zeusi per la vaghezza dei giovanetti: abbiamo, soggiunsero i Crotoniati, altrettante fanciulle loro sorelle, quanto leggiadre, fa tuo conto dalla bellezza di questi. Datemi adunque, disse egli, le più belle, mentre io vi dipingo la figura promessa, acciocchè io trasporti quel più ch'io potrò di vero dall'esempio animato nell'immagine muta. Allora i Crotoniati condussero per consenso pubblico le fanciulle in un tal luogo, e diedero facoltà d'accomodarsi al pittore. Cinque ne trasceise, i nomi delle quali furon celebri presso i poeti, per esser elleno state approvate dal giudicio di colui che di buona ragione doveva avere un ottimo gusto della bellezza. Non pensò pertanto Zeusi di poter trovare in un corpo solo quanto gli abbisognava per la venustà da lui ricercata; imperciocchè la natura non fa mai un soggetto solo in tutto e per tutto perfetto; e come se non le restasse che donare agli altri, se ella a una desse ogni cosa, a tutti dona del bene con qualche giunta di male. Scegliendo adunque da tutte quelle donzelle quanto esse aveano di perfetto e di vago, ne formò con la mano quella bellezza ch'egli si andava immaginando col pensiero superiore ad ogni eccezione e libera da qualsivoglia difetto. Onde cantò il grand' Epico di Ferrara, in celebrando la bellissima Olimpia: (1)

E se fosse costei stata a Crotone,
Quando Zeusi l' immagine far volse,
Che por dovea nel tempio di Giunone,
E tante belle nude insieme accolse;
E che per farne una in perfezione,
Da chi una parte e da chi un'altra tolse,
Non avea da tor altra che costei,
Chè tutte le bellezze erano in lei.

Dopo aver terminata quest'opera, (2) conoscendone l'eccellenza, non aspettò che gli uomini ne giudicassero, ma tosto v'appose quei versi d'Omero: (3)

Degno ben fu che i Frigi e i forti Achivi
Soffrisser per tal donna un lungo affanno:
Volto ha simile all' immortali Dee.

Tanto arrogò alla sua mano questo artefice, ch'egli si stimò d'esser giunto a comprendere in quella figura quanto Leda potè partorire nella sua gravidanza celeste, e Omero esprimere col suo ingegno divino. (XII) Egli è di più da sapere che da quest'opera Zeusi cavò molti danari, perchè oltre al prezzo che da'Crotoniati gli fu sborsato, prima d'esporla in pubblico non ammetteva così ognuno a vederla, nè senza qualche mercede. Che però facendo egli, come si dice, bottega sopra questa pittura, i Greci di que' tempi la chiamarono Elena meretrice. (XIII) Nicomaco pittore veggendola restò sbalordito per lo stupore: accostossegli un certo goffo, e interrogollo perchè ne facesse tanti miracoli. (4) Non me ne domanderesti, diss'egli, se tu avessi i miei occhi: piglíali, e parratti una Dea. La stessa Elena, o un'altra del medesimo artefice, fu collocata in Roma nella loggia di Filippo. (1) Una altresì ne fu già in Atene al portico detto Alfitopoli, che noi chiameremmo *delle Farine*. Tra l'opere di lui fu parimente molto stimato un Giove sul trono, a cui gli altri Dei stanno attorno. (XIV) Bellissimo fu anche tenuto Ercole in culla, (2) strangolante i dragoni, sendo ivi presenti Amfitrione e la madre Alcmena, in cui si scorgea lo spavento. E se questa non fu la medesima tavola, simigliantissima era ella almeno a quella che ci descrive il giovane Filostrato nelle Immagini. Scherzava nella culla il bambino Ercole, quasi che si burlasse del gran cimento; e avendo preso con ambe le mani l'uno e l'altro serpente da Giunone mandati, non si alterava punto nè poco in veder quivi la madre spaventata e fuori di sè. Già le serpi erano distese in terra, non più ravvolte in giro, e le teste loro infrante scoprivano gli acuti denti e velenosi. Le creste erano divenute cadenti e languide sul morire, gli occhi appannati, le squamme non più vivaci per la porpora e per l'oro, nè più lucenti nel moto, ma scolorite e livide. Sembrava che Alcmena dal primo terrore si riavesse, ma che non si fidasse ancora degli occhi proprj. Imperciocchè non avendo riguardo d'esser partoriente, appariva che per la paura gettatasi a traverso una veste, si fosse tolta di letto scapigliata, gridando a mani alzate. Le cameriere stordite mirandosi dicean non so che l'una all'altra. I Tebani con armi alla mano erano accorsi in aiuto d'Amfitrione, il quale al primo romore, col pugnale sguainato s'era quivi tratto per intendere e vendicar l'oltraggio. Nè ben si distingueva s'era ancora atterrito od allegro. Aveva egli pronta alla vendetta la mano; raffrenavala il non vedere di chi vendicarsi, e che nello stato presente più tosto abbisognava di chi spiegasse l'Oracolo. Scorgevasi appunto Tiresia, che vaticinando presagiva il fato del gran fanciullo, il qual giace nella culla. Era egli figurato pieno di spirito divino, e agitato dal furor profetico. Tutto ciò si rappresentava di notte, illuminando la stanza una torcia, perchè non mancassero testimonj alla battaglia di quel bambino.

Non meno maravigliosa (3) fu la Penelope del medesimo artefice, (XV) in cui pareva proprio ch'egli avesse dipinto i costumi, perchè in lei risplendea la modestia non meno che la bellezza. Onde io non so rinvenirmi, per qual cagione Aristotile negasse a Zeusi così dovuta prerogativa, cioè l'espressione de' costumi. (4) È mentovato dagli antichi (5) di man di esso un Borea e un Tritone, come anche un Menelao in Efeso, il quale tutto bagnato di lagrime spargeva liquori funerali al fratello. Fu anche in grande stima il Cupido coronato di rose, che si vedeva in Atene al tempio di Venere, del quale fece, s'io non sono errato, menzione Aristofane negli Acarnesi in quei versi:

---

(1) Ariosto Fur. c. 11 st. 71.
(2) Val. Mass. lib. 3 c. 7. 3 — Aristid. T. 3 a 552.
(3) Iliad. l. 3 v. 156.
(4) Plin. 35. 10.

(1) Eustath. in Iliad. lib. 11. — Meurs. Ath. Att. l. 1. c. 3. — Meurs. lib. 6. 5. 19. Lez. Att.
(2) Plin. 35. 9.
(3) Plin. ibid.
(4) Poet. l. 6.
(5) Lucian. in Timon. — Aristof. A. 4. Sc. 3. — Suida in Zeusi. — Meurs. At. Att. lib. 2. 11.

Come un qualche Cupido a te congiunsemi,
Simile a quel che mirasi nel tempio
Coronato di rose.

Egualmente ammirata in Roma (1) fu la tavola di Marsia legato nel tempio della Concordia, come anche molt'altre pitture di sua mano, che nelle gallerie di quella nobil città, senza punto cedere all'offesa del tempo, con gran venerazione si conservarono. (XVI) Leggesi ch'egli facesse de'ebiariscuri di bianco e delle figure di terra, le quali sole furon lasciate in Ambracia, quando Fulvio Nobiliore trasportò a Roma le Muse. Altrettanto spiritoso e sensato nelle parole fu egli, di quel ch'e'si fosse ingegnoso e diligente nelle pitture; e di lui si raccontano detti argutissimi. (XVII) Una volta che Megabizzo lodava alcune pitture assai rozze e anzichenò dozzinali, e ne biasimava altre con gran maestria lavorate, i fattorini di Zeusi, che macinavano la terra melina, se ne ridevano; laonde Zeusi gli disse: mentre tu stavi cheto, questi ragazzi, veggendo le tue vesti e i tuoi ornamenti, t'ammiravano; ma da che tu hai cominciato a parlare della professione, ti burlano. Ora per non perdere di reputazione tieni la lingua a te, e non dar giudicio dell'opere e dell'arte che non è tua. (2) Gloriandosi Agatarche in presenza di esso di dipingere con gran facilità e prestezza, diss'egli: e io adagio; accennando per avventura che la facilità e la prestezza non arrecano all'opere lunga durata o perfezione, ma che il tempo, congiunto con la fatica, le rende eterne. (3) E che questo fosse il suo concetto si scorge chiaro da quanto egli rispose a coloro, i quali lo biasimavano, perchè egli dipingesse adagio. Confessò egli di consumare assai tempo in dipignere, perchè voleva che assai tempo durassero le sue pitture. Non è però che quantunque questo artefice dipingesse con diligenza, che l'opere fossero condotte a stento, poichè vien riferito che e'lavorava di vena, (4) ed era nelle invenzioni spiritoso e bizzarro al più alto segno. In prova di che, avendo l'accurata penna di Luciano tramandata all'età nostra la descrizione puntualissima d'un opera molto ingegnosa fatta da lui, (5) della quale egli vide la copia in Atene, la porrò in questo luogo trasportata nel nostro idioma, quasi proporzionato sigillo del mio racconto. Venne a Zeusi capriccio d'uscir dipignendo della strada battuta, come quegli che mal volentieri e di rado applicava il pennello a cose ordinarie e triviali; e perciò risolvette di figurare una storia di Centauri femmine e maschi, piccioli e grandi. Fece adunque in una macchia fronzuta e piena di fiori una Centaura (XVIII) con la parte cavallina tutta colcata in terra in modo che sotto alla groppa se le vedevano i piedi di dietro. La parte donnesca gentilmente si sollevava appoggiandosi al gomito. I piè dinanzi non istavano distesi, come se giacesse sul fianco; ma l'uno stava come inginocchiato con l'ungbia ritirata indietro e in sè stessa rivolta; l'altro, all'incontro, s'alzava posando in terra, giusto come quando un cavallo fa forza per sollevarsi. Eranle appresso due Centaurini, che uno ne teneva ella nelle braccia, ponendogli la mammella muliebre alla bocca, e nutricandolo all'uso umano; l'altro allattava con la poppa cavallina, come fanno le cavalle i puledri. Nella parte più alta del quadro scappava fuora, come da una vedetta, un Centauro, che era il marito di essa, e verso lei guardava ridendo; nè si lasciava veder tutto, coprendo la metà della parte ov'era cavallo; e tenendo nella destra un lioncino, pareva che lo sollevasse, per far così burlando paura a' Centaurini. Questa pittura anche nell'altre parti, nelle quali agl'ignoranti dell'arte non si palesa l'eccellenza e l'industria, era tuttavia condotta con somma accuratezza, cioè a dire, con tratti e colpi regolatissimi, con mischianza e composizione di colori fatta con giudicio, e con opportuna collocazione e disegno. Oltre a ciò erano l'ombre bene intese, e mantenuta la proporzione e l'accordamento in tutte le misure dell'opera. Le quali tutte cose sogliono ammirare i professori che molto ben le conoscono. Ma quello che più faceva palese il valore e l'industria di Zeusi, era che in una medesima storia, considerata la diversità, s'era accomodato per eccellenza a mostrare, secondo il bisogno, la differenze dell'arte. Vedevasi il Centauro orrido e torvo e alquanto zotico, con la zazzera rabbuffata, con la cotenna scabrosa e ispida, non solamente ov'era cavallo, ma anche nella parte umana; avendo sopra le spalle rilevate formato il viso, ancorchè ridente, tuttavia bestiale, salvatico e crudele. Tale era figurato il maschio. La femmina era fatta a sembianza di una cavalla bellissima, e quali principalmente sono quelle indomite di Tessaglia ancor non use a portare. La metà che donna appariva, era delineata con vagbezza straordinaria, trattone però l'orecchie, le quali sole lasciò rozze e difformi (XIX). Ma l'attaccamento e la commessura ove la parte donnesca s'univa e si congiugneva al cavallo, non in un tratto, ma a poco a poco scendendo e insensibilmente digradandosi, trapassava sì dolcemente dall'una nell'altra, che gli occhi de'riguardanti non se n'addavano. I Centaurini erano di colore simigliante alla madre. Uno di essi però era tutto il padre nella rozzezza, e già in età benchè tenera aveva aspetto burbero e spaventoso. Ma quel che parea singolarmente ammirabile, era il vedere come l'artefice aveva bene osservata la natura e 'l costume, facendo che essi fanciullescamente riguardassero il lioncino senza staccarsi dalla poppa. Avendo Zeusi in questa tavola tali cose rappresentate con singolare artifieio, gli venne concetto per la squisitezza ed eccellenza dell'arte d'avere a far trasecolare chiunque la vedeva; e così diceva ognuno che sarebbe avvenuto, perchè in verità come poteva altrimenti fare chi s'abbatteva in così raro spettacolo? Tutti adunque con applausi alzavano al cielo quell'opera per l'invenzione pellegrina e per la novità del pensiero, che non era giammai ad alcuno altro pittore venuto in fantasia. Quando Zeusi s'accorse che solamente la novità del concetto rapiva i riguardanti, e non lasciava loro contemplare le finezze dell'arte, in guisa che niente stimassero l'esattissima espressione delle cose, rivoltatosi al suo scolare disse: orsù, Miccione, leva la pittura, rinvolgila e portala a casa, perchè costoro lodano il fango e la feccia

(1) Plin. 35. 10.
(2) Plut. in Pericle a 159.
(3) Plut. della molt. degli amici 94.
(4) Suid. in Jacob.
(5) In Zeus. a 330.

dell' arte nostra, nè si degnano di considerare la leggiadria di quelle cose che la rendono adorna, e che son condotte da maestro; talmente che appresso di loro l'eccellenza di quest'opera è superata dalla singolarità del pensiero. Così parlò egli non senza ragione, ma per avventura troppo risentitamente. Questa pittura fu conservata lungo tempo e con grande stima in Atene. Silla, lasciandovene la copia, insieme con molte altre cose di gran valore ne inviò a Roma l'originale; il quale insieme con tutto il rimanente andò male, avendo il vascello da carico fatto naufragio a Capo Malio, promontorio della Morea.

Del padre e della madre di Zeusi non ritrovo i nomi. Nè meno si sa s'egli avesse moglie o figliuoli. Occulto è parimente quali fossero i suoi allievi nell'arte. *Incerta* pure è la lunghezza della vita; assai stravagante si fu la morte (XX). Aveva egli dipinto una vecchia, la quale poi attentamente riguardando, rise tanto di cuore ch'e'si morì, come anche d'altri si legge essere addivenuto (XXI). Sono mentovati dagli scrittori alquanti del medesimo nome, di tutti i quali poca è la fama in rispetto di quella che si guadagnò questi solo con la squisitezza di sue pitture.

POSTILLE

ALLA VITA DI ZEUSI

I. Zeusi d'Eraclea.

Plinio l. 35. c. 9. *Ab hoc* (cioè da Apollodoro) *artis fores apertas Zeusis Heracleotes intravit, Olympiadis nonagesimæ quintæ anno quarto, audentemque jam aliquid penicillum od magnam gloriam perduxit.* Elian. Var. Stor. l. 4. c. 12. l. 14. 17. e 46. Cicer. l. 2. d. Invent. in princip. Aristid. t. 3., a 552. E da questi tutti i moderni. Solamente Gio. Tzetze, nella Chil. 8. st. 196. n. 388., lo fece d'Efeso. Molte furono le città nominate Eraclea in Grecia, in Sicilia, in Calabria, onde il determinare qual fosse la patria di Zeusi è molto difficile; nè si può così facilmente conghietturare, avendo egli in tutte queste provincie fatte molte pitture.

II. Negli anni del mondo 3857. e 397. avanti al nascer di Cristo.

Plinio nel luogo sopraccitato lo pone nel quarto anno dell'Olimpiade 95. Lo stabilire in qual anno del mondo cadesse la prima Olimpiade e negozio difficilissimo, e non vi è cronologo celebre che non abbia i suoi fondamenti, tuttochè non convenga con l'altro. Non creda adunque alcuno che io pretenda, quando dico che Zeusi fiorì negli anni del mondo 3857, di saper di certo che in tale anno cadesse appunto l'anno quarto dell'Olimpiade 95., perchè io ho posto detto anno per dir qualche cosa, seguitando il calcolo del P. Dionisio Petavio, che a me è paruto molto aggiustato e verisimile, senza obbligarmi a mantenere. E ciò sia detto per qualunque volta mi verrà occasione e bisogno d'esprimere anni del mondo. Vedi Petav. Rationar. Temp. part. II. l. 1, c. 11., dove insegna il metodo degli anni Olimpiaci, i quali essendo l'era de' Greci, in queste Vite spesso ci verranno alle mani.

Questa difficoltà che s'incontra in calcolar le Olimpiadi e ridurle agli anni del mondo, non si trova nel determinare i medesimi tempi avanti agli anni di Cristo, perchè gli scrittori sono concordi, o di poco differenti in affermare in quale Olimpiade cadde la Nascita del Redentore. Cioè nella 194. Onde più volentieri ci varremo di questo termine del Natale di Gesù Cristo Signor nostro anche per esprimere i tempi a quello precedenti, e in particolare quelli de' Greci, notati per Olimpiadi, e come più sicuri e come più adattati all'intelligenza comune di noi Cristiani, sapendo molto bene che questi avvertimenti agli uomini dotti appariranno soverchi. Facendo adunque ritorno all'età di Zeusi, collocata da Plinio nell'Olimpiade 95., osserviamo che il medesimo nel seguente capitolo lo fa eguale a Parrasio. E Quintil. l. 12. c. 10. *Post Zeuxis, atque Parrhasius, non multum ætate distantes, circa Peloponnesia ambo tempora.* La guerra del Peloponneso cominciò nell'Olimpiade 87. e finì nella 93., per detto dei più gravi scrittori. Suida in Ζεῦξις lo fa coetaneo d'Isocrate, il quale nacque nell'Olimpiade 86., e torna bene a fiorire nella 95. Certo è che ne'tempi d'Isocrate e di Platone e di Senofonte era egli di già famoso, facendone tutti tre menzione onoratissima. Lo stesso che Suida, asserisce Arpocrazione a 135., dove, per non pigliare qualche errore, veggasi l'emendazione del Maussaco a 188.

Con gran ragione adunque soggiunse Plinio l. 35 9. *A quibusdam falso in LXXXIX. Olymp. positus etc.*; e molto più se si leggesse col ms. dal Vatic. LXXIX. E palese errore è quello di Eusebio nella Cronica, il quale all'anno primo dell'Olimpiade 78 dice così: *Zeuxis praeclarus pictor agnoscitur, ex cujus nonnullis imaginibus, quas plurimas apud diversas civitates fecerat, lavocrum Byzantinum arbitrantur appellatum.* Dove lo Scaligero, al num. 1549, nota che nel testo Greco d'Eusebio non si trovano se non le prime parole. Anzi non vi si legge se non Ζεῦξις ζωγράφος ἐγνωρίζετο f. 53 num. 14, e che tutto il restante del bagno di Costantinopoli, detto Zeusippo, è giunta di san Girolamo. Non può questo bagno esser denominato dalle pitture di Zeusi, perchè tal fabbrica fu fatta a tempo di Severo Augusto, per quanto ne scrivono Codino e Zonara: di esso veggasi lo Scalig. num. 858 sopra Eusebio, e Pietro Gillio l. 2 e. 7 della Topogr. di Costantinopoli (1). Oltre agli scrittori citati da questi due, ne fa menzione anche san Gregorio Nazianzeno, Oraz. 25, dove Jacop. Bill. nelle note a 889. Mi vien qualche dubbio che Mario Vittorino intendesse erroneamente delle pitture del Zeusippo, quando egli scrisse, nel Comento al secondo lib. dell'Invenz. di Cicerone, num. 120. *Pinxit Zeuxis multa quæ usque ad nostram memoriam manent.* Perchè essendo Vittorino fiorito nell'anno del Signore 350 incirca, se fosse vero quello ch'egli

(1) Vedi l'Autore incognito nella Raccolta delle cose Costantinopolitane del Padre Combefis, num. 37.

dice, le pitture di Zeusi avrebbero allora avuto 750 anni e più. Onde non sarebbe occorso che Petronio più di tre secoli avanti esagerasse tanto altamente: *Nam Zeuxidos manus vidi nondum vetustatis injuria victas.* So che mi saranno opposte diverse pitture scoperte in Roma a'nostri tempi, le quali si suppongono d'assai più lunga età. Di queste a luogo e tempo opportuno nel Trattato della Pittura antica.

Ma ripigliando per la seconda volta il discorso della vera età di Zeusi, è da notare che i cronologi moderni, ingannati forse dalle varietà degli antichi, presero qualche errore non esaminando la più sicura, e particolarmente Seto Caluisio, che all'anno del mondo 3481 scrisse: *Zeuxis praeclarus pictor floret.* E poi 73 anni dopo all'anno 3554. *Zeuxis pictor insignis etc. Floret hac Olympiade.* Se ciò possa stare, senza dir altro, ognun sel vede.

III. Demofilo Imereo e Nesea di Taso.

Plin. l. 35 c. 10. *Cum fuisse necesse est Demophilum Himeræum, et Neseam Thasium, quoniam utrius eorum discipulus fuerit ambigitur.* Di Demofilo più avanti al cap. 12. *Plastæ laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidemque pictores, qui Cereris ædem Romæ ad Circum Maximum utroque genere artis suæ excoluerunt, versibus inscriptis græce, quibus significaverunt a dextera Damophili opera esse, a parte læva Gorgasi.* Dove alcuni antichi mss. leggono *Demophilus.* La prima edizione di Plinio, stampata in Parma nel 1480, e quella di Parigi nel 1532, di Pietro Bellocirio, hanno *Dimophilus*; ond'io non mi risolvere se questi sia il medesimo, benchè io lo creda.

IV. Che Zeusi ne portava seco l'arte a lui tolta.

Plin. l. 35 9. *Artem ipsis ablatam Zeuxim ferre secum.* Il ms. Vat. *Artem ipsius ablatam* L' Adriani, lettera al Vasari: *l'arte sua toltagli portarne seco Zeusi.* E veramente a chi può riferirsi la voce *ipsis?* Onde a me ancora è piaciuto conservare *ipsius.*

V. Fu però notato ec.

Plin. l. 35 c. 9 *Reprehenditur tamen ceu grandior in capitibus, articulisq.*, così m'è piaciuto di leggere col ms. Vaticano, benchè comunemente si legga: *Deprehenditur tamen Zeuxis grandior etc. Reprehenditur* per conghiettura lesse anche il Dalecampio; ma senza la particella *ceu* non par ch'abbia forza. Paolo Pino nel Dial. d. Pitt. a 14. *Fu Zeusi dannato, ch'e' formava le figure curve con i capi troppo grandi.* La prima taccia non so donde se la cavi. Usò la medesima maniera Plin. l. 35 11, parlando di Eufranore: *Euphranor primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior, capitibus, articulisque grandior.* Par che difenda Zeusi dalla seconda nota Quintil. l. 12 c. 10. *Zeuxis plus membris corporis dedit, id amplius, atque augustius ratus, atq. (ut existimant) Homerus secutus, cui validissima quæque forma etiam in fœminis placuit.*

VI. Meritò degnamente d'essere anteposto dagli scrittori a tutti i passati.

Fanno di Zeusi gloriosa memoria ogni volta che vien loro occasione di nominarlo la maggior parte degli scrittori: ma specialmente, oltre agli altri citati in questa Vita, Platone nel Gorgia ediz. del Serr. a 451, Senofonte l. 1 de' Memorabili a 725, Isocrate nell'Orazione della Permutazione a 310, Dionigi Alicarnass. nel Giud sop. Tucid., Luciano nel Dialog. dell' Immag. e nel Zeusi, Dione Crisost. Oraz. 12., Sesto Empir. contr. i Matem. a 325, San Greg. Naz. Oraz. 34 a 555, Aristide Platon. p. per la Retor. 361, Mass. Tirio Disc. 16 e 39 in princ., Olimpiodoro sop. il l. 1 delle Meteore d'Arist., Imerio presso a Fozio Cod. 243 f. 1124, Plauto nel Penulo, e nell'Epidico, citati nella Vita d'Apelle, Antologia Gr. l. 4 18 epigr. 4, Petrarca Son. 101, Ariost. Fur. c. 33 st. 1. Ma che occorre addurne più, cui non *dictus Hylas?* Con ragione adunque si maraviglia il P. Jacopo Saliano, negli Annal. Eccl. all. A. del M. 3657, dove pone secondo i suoi calcoli l'età di Zeusi, che Pausania in tutta la sua Opera, nella quale nomina tanti artefici di minor grido, non faccia mai menzione di questo tanto famoso.

VII Fia chi l'invidii più, che chi l'imiti.

Plin. l. 35, 9. *Adeoque sibi in illo placuit ut versum subscriberet, celebrem ex eo:*

Invisurum aliquem facilius, quam imitaturum.

L'Adriani tradusse: *troverassi chi l'invidii sì ma ch'il rassembri no.* Plutarco, della Gloria degli Ateniesi, lo porta come sottoscritto all' opere d'Apollodoro Ateniese, in questa maniera:

Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται
Altr'anzi biasmerà, che imiterà.

Ma questo verso è molto difficile a tradursi col medesimo spirito che ha nel greco idioma per la simiglianza de' due verbi significanti biasimare e imitare. Di Apollodoro Ateniese a lungo si parlerà nel Catalogo degli Artefici.

VII. Che per far mostra di sue ricchezze in Olimpia, portava nel mantello a lettere d'oro intessuto il suo nome.

Plin. l. 35. c. 9. *Opes quoque tantas acquisivit, ut in ostentatione eorum, Olympiæ aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomen suum ostentarit.* Questo luogo è stimato difficilissimo e quasi che disperato da Ottavio Ferrari, chiarissimo lume del Liceo Padovano, e grandissimo illustrator di Plinio e della materia vestiaria (1): ond'io sarò molto degno di scusa se non mi rimenoro di spiegarlo a bastanza. Il Dalecampio e il Pinciano trovano in alcuni mss. *Insertum nomen suum ostentaret.* E così parimente è nel testo a penna della Vaticana. Onde potrebbe dubitarsi se fosse da tradursi tessuto, o posto, inserito (2) ec. Ma la maggior difficoltà non è questa; quel che importa più per l' intelligenza di questo luogo è sapere che cosa fossero *palliorum tesseræ*, nelle quali aveva Zeusi collocato il suo nome. Gio. Batt. Adriani, nella lett. al Vasari, voltò largo, e fuggì la difficoltà, traducendo: *Per pompa a lettere d'oro nel mantello portava scritto il nome suo.* Ermolao Barbaro, nel Glossario Pliniano alla *V. Clavatæ vestes. Erant et tessellatæ quædam tunicæ.* E lo prova con questo luogo di Plinio senza più, che è appunto quanto il non dir cosa alcuna. Da principio dubitai che *tesseræ* potessero essere gli spartimenti quadrati dell'opera tessuta o ricamata d'oro. Mi passò anche per la mente che in vece di *tesseris* si dovesse leggere *texturis.* Ma nè dell'una

(1) V. quello abbia poi scritto negli Annaletti di cose vestiarie al cap. 13. e c. 47.

(2) V. anche il Gronovio nelle note a Plin. l. 35. c. 19 a 7.

voce, nè dell'altra in questo sentimento mi venne incontrato esemplo: e tanto più francamente rifiutai queste congghietture, quando sentii che i medesimi pensieri erano venuti al Ferrari, ma non avevano ottenuta lungamente l'approvazione di quel purgatissimo ingegno; perchè essendo il pallio di lana bianca, che opera o che tessera intessuta poteva in essa apiccare, che in un medesimo tempo mostrasse il nome di Zeusi ed ostentasse ricchezza? In secondo luogo considerai se queste *tesseræ* fossero quadretti d'oro sodo, che servissero anche di fibbie; nel qual caso tornerebbe meglio *insertum*. Ma il medesimo Ferrari, da me richiesto del suo parere, mi avverte in una sua cortesissima lettera d'aver fatto vedere nella dottissima opera sua, che nel pallio comune non erano fibbie, nè frange, nè lembi, nè veruno altro ornamento. Al che riverentemente replicherei che ciò era verissimo del pallio comune; ma parlandosi d'un pittore capriccioso, può verisimilmente sospettarsi che per bizzarria uscisse dell'uso, facendo pallii colorati a opera ricca d'oro, come pure con fibbie e ornamenti straordinarj; ma non però l'affermerei.

Valerio Chimentelli, mio amico singolarissimo e professore eruditissimo dell'Eloquenza e della Politica nell'Accademia Pisana, mi suggerì un luogo assai bello d'Apuleio, l. 6. della Metam., per prova che nell'estremità delle vesti si scrivessero i nomi a lettere d'oro secondo l'occorrenze: *Videt dona speciosa, et lacinias auro litteratas, ramis arborum postibusque suffixas: quæ cum gratia facti nomen Deæ, cui fuerant dicata, testabantur*. E di più mi pose in considerazione, che essendo il pallio, secondo alcuni, veste quadrata, aveva forse Zeusi negli angoli di esso, in alcuni spazj riquadrati, perciò da Plinio chiamati *tesseræ*, a lettere d'oro scritto il suo nome. Ma essendo ciò fatto da lui per ostentazione di ricchezza, torno a dubitare se il nome di Zeusi si leggesse per tutto il pallio, o pure in qualche luogo conspicuo. Non voglio qui lasciare di far memoria di Castruccio, di cui disse il nostro Villani, l. 10. c. 60.: *Essendo Castruccio in Roma col Bavaro in tanta gloria e trionfo, come detto avemo d'esser fatto Cavaliere a tanto onore, e confermato Duca, e fatto Conte di Palazzo a Senatore di Roma; a più che al tutto era Signore e Maestro nella Corte del detto Imperadore, e più era temuto e ubbidito che 'l Bavaro; per leggiadria e grandigia fece una roba di Sciamito cremesì, a dinanzi al petto con lettere d'oro che diceano:* EGLI È QUELLO CHE DIO VUOLE; *e nelle spalle di dietro simile:* E' SI SARÀ QUELLO CHE DIO VORRÀ'. Il qual fatto fu notato da Monsignor della Casa nel Galateo per cosa di poco decoro in un principe con queste parole: *questa roba credo io che tu stesso conosca che si sarebbe più confatta al trombetto di Castruccio, ch' ella non si confece a lui*.

Mentre appunto questa mia opera sta per entrare sotto il torcolo, Francesco Redi, gentiluomo Aretino, mio strettissimo amico, non meno per le sottili e curiose osservazioni naturali che per la elegante e varia letteratura degno d'ammirazione, mi suggerisce un luogo di Ricordano Malespini da non passarsi senza qualche riflessione: *E passavano*, dice egli al cap. 161, *la maggior parte d'una gonnella stretta, e di grosso iscarlattino di proino e di camo, e cinte d'uno ischeggiale all' antica, e uno mantello foderato di vaio col tassello di sopra* ec. Le medesime parole di Ricordano con qualche piccola diversità si leggono in Gio. Villani l. 6. c. 71.

Dove l'Accademia della Crusca: *Tassello, quel pezzo di panno attaccato di fuora sotto 'l bavero del mantello, foggia rimasa oggi a' contadini*. Se tassello derivi da *tessella* o da *taxillus*, si vedrà nell'Origini della Lingua Toscana di già compilate in grandissimo numero per pubblicarsi da diversi Accademici. In qualunque modo ciò sia, tassello vale pezzo quadrato, o che tiri a detta figura di qualunque materia. E tale per avventura doveva essere il tassello che ponevano i nostri vecchi sopra il mantello. Onde non sarebbe strano concetto il dubitare se il medesimo o simile portassero gli antichi Greci nel pallio, e che in questi tasselli o tessere portasse Zeusi tessuto o ricamato il suo nome; e tutto ciò sia detto per giunta. E per tornare, come si dice, un passo addietro, che il nome di Zeusi potesse esser tessuto, lo provano tre epigrammi d'Ausonio fatti per una illustre tessitrice e poetessa detta Sabina, la quale tessendo scriveva i suoi versi:

De Sabina textrice, et carmina faciente.

Sive probas Tyrio textam sub tegmine vestem,
Seu placet inscripti commoditas tituli;
Iphius hoc dominæ concinnat utrumque venustas;
Has geminas artes una Sabina colit.

Versus in veste contexti de eadem Sabina.

Laudet Achemenias Orientis gloria telas,
Molle aurum palliis Græcia texe tuis.
Non minus Ausoniam celebret dum fama Sabinam
Parcentem magnis sumptibus arte parem.

De eadem Sabina.

Licia qui texunt, et carmina, carmina Musis,
Licia contribuunt, casta Minerva, tibi.
Ast ego rem sociam non dissociabo, Sabina;
Versibus inscripsi, quæ mea texta meis.

In questo proposito è anche da vedere quanto scrive Ermanno Ugone nel suo eruditissimo libretto, *De prima scribendi origine*, al cap. 12. fac. 105. *De bysso*, die'egli, *omnicolore, aliusvè generis licio, mentio est apud diversos. Martial. l. 9. ep. 14.*

Nomen Acidalia meruit quod arundine pingi,
Quod Cytherea sua scribere gaudet acu.

Auson. epigr. 91.
Hermiones zonæ textum ἐλεγεῖον *erat.*

Qui legis hunc titulum, Paphia tibi mandat ames me,
Exemploque tuo neminem amare vetes.

Item epigr. 37. ad Sabinam.
Versibus inscripsi, quae mea texta meis.
Boet. l. 1. d. Consol. Philosoph.

Harum vestium in extremo margine Π *in supremo vero* Θ *legebatur intextam. Ovid. l. 6. Metamorphos. de Philomela, quæ Terei corruptoris sui nomen, cum ab eo lingua sibi esset exsecta, liciis intexuit, misitque ad Prognen Sororem. Plinius denique l. 13. c. 10. vers. ult. Nuper circa Babylonem in Euphrate nasci papyrum intellectum est, et eumdem usum habere*

charte: *et tamen adhuc malunt Parthi vestibus litteras intexere.* Tanto Ermanno Ugone (1).

Era quasi mezzo stampato questo libro, quando dal canonico Lorenzo Panciatichi, gentiluomo non meno arricchito dallo studio d'erudizione, che dotato dalla natura d'ingegno e di spirito, fui cortesemente avvertito che monsignor Giuseppe Maria Suares, vescovo di Vasone, pubblicò già un discorso intitolato *Diatriba de vestibus litteratis*, nel quale, ma con diversa intenzione, si leggono gran parte delle cose da me notate in questa materia. Non ho voluto defraudare i lettori di tal notizia, nè tralasciare di far memoria di quest'ottimo Prelato, nelle lettere divine ed umane versatissimo. È da vedere eziandio quel che osserva in questo proposito Filippo Rubens nel l. 2 degli Eletti al cap. 1.

Per ultimo corollario a questa lunga postilla, l'ambizione di Zeusi mi fa sovvenire di Dello, pittore fiorentino, il quale avendo acquistate grandissime facoltà al servizio del Re di Spagna, volle tornare a farne mostra alla patria, dove ricevuto e trattato come cavaliere, che tale era stato fatto dal suo Signore, vi entrò a cavallo con le bandiere, vestito tutto di broccato; onde dagli amici suoi che l'aveano conosciuto in bassa fortuna, ne fu in passando deriso e proverbiato. Giorgio Vasari, Vite de' Pittori, part. 2 a 258.

IX. Cominciò a donare l'opere sue, dicendo che non v'era prezzo che le pagasse.

Plin. l. 35. 9. *Postea donare opera sua instituit, quod ea nullo satis digno pretio permutari posse diceret.* A questo arriva la superbia degli uomini: *pleraque hoc ipso possint videri vilia quod pretium habent.* Quint. 12. 7. Il medesimo che Zeusi, fece d'una sua tavola Nicia pittore ateniese.

Plin. l. 35 c. 11. *Hanc vendere noluit Attalo Regi talentis LX, potiusque patriae suae donavit, abundans opibus.*

Ma di tali donativi fatti per ambizione tratterà ampiamente nella sua eruditissima opera dei Doni degli Antichi Valerio Chimentelli, poco fa mentovato. Anche Polignoto dipinse gratis nel Pecile di Atene, come nella Vita di esso diffusamente.

X. Un'Alcmena al comune di Gergento.

Plin. l. 35 c. 9 *Sicuti Alcmenam Agrigentinis, Pana Archelao.* L'Adriani scambiò e pose, in vece di Alcmena, Atalanta, contro tutti i mss. e stampati. Qui non voglio così per passaggio lasciar di dire, che dove poco appresso si legge comunemente: *fecit, et Penelopem, in qua pinxisse mores videtur, et Athletam*; nel ms. Vatic., in cambio d'*Athletam*, si trova *Atalantam*. Della quale lezione farei qualche conto, se non fosse tanto singolare, e se si leggesse altrove che Zeusi avesse dipinto Atalanta. Ma per un solo ms. non è da muovere cosa veruna.

XI. Mossi da sì gran fama i Crotoniati.

Cicer., nel prin. del l. 2. dell'Invenzione, racconta ciò lungamente. Conferma il medesimo Dionisi Alicarn. nella Censura degli Scrittori Greci più singolari, ma brevemente. Diversifica Plinio nel nome de'popoli, l. 35. c. 9, *Alioquin tantus diligentia, ut Agrigentinis facturus tabulam, quam in templo Junonis Laciniæ publice dicarent, inspexerit virgines eorum nudas, et quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset, pictura redderet.* Gio. Battista Adriani, che sempre seguita Plinio, accostandosi a Cicerone, accortamente in questo luogo l'abbandonò, perchè, in verità, o egli errò gravemente, oppure il testo è scorretto. Agrigento o Gergento è città di Sicilia, e il tempio di Giunone Lacinia era in Calabria poco lontano da Crotone. Del che veggasi il dottissimo Cluverio nel l. 4 dell'Ital. Ant. a f. 1309; alle molte autorità portate dal quale aggiugasi Strab. l. 6 a 261 e 262. Furon seguaci di Plinio, Lodov di Mongioioso nel Tratt. della Pittura a 146, e il Volterano nel l. 19 dell'Antrop., e vi aggiunse di suo, che Zeusi dovea fare per gli Agrigentini una Venere e non un'Elena. E in questo secondo fallo ebbe compagni Giulio Cesare Bulengero, l. 2 c. 13 della Pitt., e Statnar. e M. Gio. della Casa nel Galateo. *E per avventura*, dic'egli, *che quel dipintore ch'ebbe ignude dinanzi a sè le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Venere.* Seguitò parimente ed accrebbe l'error di Plinio il celebre Giusto Lipsio, scrivendo nel l. 1 c. 1 degli Avvertimenti Politici, che Zeusi fece agli Agrigentini l'effigie di Giunone: *Ita sicut Zeuxis ille pictor olim, Junonem effigiaturus, virgines Agrigentinorum pulcherrimas conduxit, et e singulis, aptavit quod præstantissimum in unaquaque esset; ita, inquam, Princeps et politici viri ab exemplis factisque illustribus potentiam (ea Juno est) et prudentiam suam forment.* Nè gli sovvenne d'avere scritto, l. 3 c. 4. Var. Lec. *Quod Zeusim illum præstantem artificem in effigenda Helenæ eximia pulchritudine fecisse memoriæ proditum est, ut virgines omnes, quarum excellens formæ dignitas esset, unum in locum conduceret, in easque intuens, uti quodque pulchrum esset, ad ejus partis similitudinem, artem et manum dirigeret: ita videlicet etc.* Dell'industria di Zeusi e degli altri artefici in effigiare una bellezza perfetta da molti oggetti, veggasi per ora Francesco Giogni, l. 1 c. 1 della Pitt. degli Ant., e leggasi attentamente Massimo Tirio, Discors. 7, e quanto dice Socrate a Parrasio nel l. 3 dei Memorabili di Senofonte.

Non è per ultimo da tacere che Zeusi medesimo, ritraente Elena dalle fanciulle di Crotone, fu eletto per graziosa argomento di sua pittura da Domenico Beccafumi. G. Vasar. part. 3 vol. 2 a 374.

XII. Da quest'opera Zeusi cavò molti danari ec.

Raccontò questo Eliano Var. St. l. 4 c. 12, e da lui Poliz. Misc. c. 74, Cel. Rodig. 19. 27. E però da notare che il Volterrano, nell'Antropol. l. 19, trascrivendo la stessa cosa, nominò il pittore Serse e non Zeusi, la pittura Venere e non Elena, come fece anche altrove.

XIII. Nicomaco pittore vedendo quest'opera ec.

Così lo chiama Plutarco nel Tratt. d'Amore presso Stobeo, Serm. 61. Elian. d. Var. St. l. 14 c. 47, racconta il medesimo con poca diversità, ma nomina il pittore Nicostrato. Ho ritenuto più tosto Nicomaco, pittore insigne, di cui parlerassi nel Catalogo degli Artefici, dove Nico-

(1) Osserva il luogo di Plinio, perchè ancor io l'ho notato, e non intendo come s'attacchi il discorso del papiro col costume de' Parti d'intesser lettere nelle vesti dichiarato: credo bene che faccia assai a proposito per l'altro luogo di Plinio, che qui s'illustra e si pondera.

strato non l'ho udito nominare se non da Eliano, che per avventura in questo luogo potrebbe esser corrotto.

XIV. Fu parimente molto stimato un Giove sul trono.

Plin. 35, c. 9 *Magnificus est Jupiter ejus in throno.* Ho seguitato la lezione del Pinciano: *Magnifactus est Jupiter*, che torna in maggior lode dell'artefice.

XV. In cui pareva proprio ch'egli avesse dipinto i costumi.

Plin. l. 35. c. 9. *Fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur.* Ritengo questa lezione non ostante che Ermolao Barbaro nelle Castig. Pliniane affermi non esser ben detto *mores pingere*, e che quello che i Greci dissero ἦθη si debba anzi esplicare per la voce *sensus*. Fondato forse sopra quel che disse Plin., l. 35. 10., dove parla d'Aristide: *Is omnium primus animum pinxit, et sensus omnes expressit, quos vocant Græci ethe: item perturbationes etc.* Ma qui Plinio intese de'moti e delle passioni dell'animo, e non de'costumi semplicemente, come pare ch'e' voglia dire quando ci figura la Penelope di Zeusi, nel cui volto risplendeano i costumi e le doti interne dell'animo. Onde il nostro Adriani nel tradur queste parole si allargò, dichiarando il sentimento di Plinio: *Dipinse*, dic'egli, *una Penelope, nella quale oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza e altri bei costumi che in onesta donna si ricercano.* E tanto veramente cred'io che vaglia *mores pingere*; ovvero *mores effingere* usato da Marziale, l. 10. ep. 32.

Ars utinam mores, animumque effingere posset,
Pulchrior in terris nulla tabella foret.

Nè mi potrò mai indurre a leggere in Plinio col Barbaro: *In qua pinxisse amores videtur*, seguitando l'opinione di coloro che affermano Penelope essere stata impudica. Prima perchè io non trovo questa lezione, la quale egli chiama antica in alcuno o ms. o stampato, cominciando da quello di Parma del 1480. In secondo luogo considero che se noi esamineremo bene le parole: *Fecit et Penelopen, in qua finxisse amores videtur*; in che maniera figurò Zeusi Penelope, talmente che apparisse aver egli in essa dipinti gli amori? Se si prende Penelope per l'opera, nella quale ella si vedesse amoreggiare co'Proci, perchè si dice *pinxisse videtur*, se realmente vi erano dipinti gli amoreggiamenti? E poi che pregio della pittura era il far vedere questo particolare? Ben era cosa mirabile lo scorgere e gli affetti e i costumi e le virtù di quella gran dama, che fu esemplo alle donne di tutta la posterità. Onde Filostrato il giovane, nel proemio alle sue Immagini, esorta i professori della pittura a ben intendere la natura dell'uomo per abilitarsi ad esprimere vivamente ἠθῶν σύμβολα, cioè i contrassegni de'costumi e delle passioni anche di coloro che si tacciono. Ma di questo più esattamente nella Vita di Polignoto e nel Trattato della Pittura antica, dove si parlerà dell'espressione de' costumi e degli affetti. Veggasi per ora quel cha dottamente osserva Fran. Giug. in diversi luoghi dell'Opera sua, e specialmente l. 3. c. 4.

XVI. Leggesi che egli facesse de'chiariscuri di bianco.

Plin. l. 35. 9 *Pinxit et monochromata ex albo.* Perchè io abbia tradotto chiariscuri, se ne rende ragione in un rapit. del Tratt. d. Pittura antica, ed è il seguente:

De' Monocromati degli Antichi.

Fu presso agli antichi una sorte di pittura che si chiamò Monocromato. Quel ch'ella fosse precisamente non è così chiaro che si possa di certo affermare. Non ha però dubbio ch'ella fosse così detta dall'essere di un color solo. Plinio ne fa menzione in più d'un luogo, l. 35. c. 3., dove tratta de'principj della pittura: e, dopo aver mentovata la lineare, soggiunge: *Itaque talem primam fuisse: secundam singulis coloribus, et monochromaton dictam, postquam operosior inventa erat, duratque talis etiam nunc.* Al cap. 5. *Quibus coloribus singulis primi pinxissent, diximus cum de pigmentis traderemus in metallis. Qui monochromatea genera picturæ vocaverint, qui deinde, et quæ, et quibus temporibus invenerint, dicemus in mentione artificum.* Il luogo, dov'egli dice d'aver fatto menzione, *quibus coloribus singulis primi pinxissent*, credo che sia l. 33. cap. 7. *Cinnabari veteres, quæ etiam nunc vocant monochromata, pingebant:* l'altro dov'egli promette di dar notizia degli inventori, l. 35. c. 8. *Quod si recipi necesse est, simul apparet multo vetustiora principia esse, eosque qui monochromata pinxerint, quorum ætas non traditur, aliquanto ante fuisse, Hygiænontem, Dinian, Charman, et qui primus in pictura marem fœminamque discrevit, Eumarum Atheniensem figuras omnes imitari ausum, quique inventa eius excoluerit, Cimonem Cleoneum.* Al cap. 9., dove parla di Zeusi: *Pinxit, et monochromata ex albo.* E Petronio, descrivendo una galleria, menzionò i monocromati di mano di Apelle al n. 232. *In Pinacothecam perveni vario genere tabularum mirabilem. Nam Zeusidos manus vidi nondum vetustatis iniuria victas; et Protogenis rudimenta, cum ipsius naturæ veritate certantia, non sine quodam horrore tractavi. Jam vero Apellis quam Græci Monochromon appellant, etiam adoravi.* Io so quante sieno le varie lezioni e le congetture de'Critici sopra questo luogo, le quali non è qui tempo d'esaminare: forse una volta in più comoda occasione dirò il mio parere. Basti per ora che leggasi *Monochroon*, o *Monochromon*, o *Monochromaton*, come a me piace più col Gonzales: tutto può voler dire d'un solo colore.

Da tutte le precedenti notizie e'mi pare di poter concludentemente dedurre che i monocromati di Igienonte e di Dinia fossero molto diversi da quei di Zeusi e di Apelle. Imperocchè quei primi dipingevano con un color solo, perchè non sapevano dipinger con più; ma i secondi si valevano d'un solo per mostrar forse maggior arte, benchè ne sapessero maneggiar molti. E questo appunto pare che significhino quelle parole: *Secundam singulis coloribus, et Monochromaton dictam, postquam operosior inventa erat; duratque talis etiam nunc.* Era adunque la prima pittura d'un color solo fatta quasi per necessità e mal distinta; la seconda per elezione, e con arte e con rilievo e con forza; nè altro, a mio credere, erano i monocromati ben lavorati dagli artefici grandi, che i chiariscuri simili a quelli d'Alberto, d'Andrea, di fra Bartolomeo, di Polidoro e d'altri celebri pittori del passato e del corrente secolo, i quali benchè veramente sieno d'un color solo, v. g. bianco, giallo, rosso, azzurro, per mezzo de'lumi e del-

l'ombre e de'chiari e degli scuri acquistano distinzione e rilievo.

Lodovico di Mongioioso nel suo breve Discorso della Pittura, stampato in Anversa con la Dattilioteca d'Abram Gorleo, che la prima volta fu pubblicato in Roma col titolo: *Gallus Romae Hospes*, non solamente chiama monocromati le pitture d'un color solo, ma di più colori ancora, purchè non sieno mescolati fra di loro. Come v. g. quei delle carte da giuocare, le quali si dipingono con diversi colori per via di carta pecora o di latta traforata; e come tingonsi anche i rasi macchiati e i bambagini turcheschi. In prova di che porta un luogo di Plinio, l. 35. c. 11. *Pingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere. Candida vela postquam attrivere illinentes non coloribus, sed colorem sorbentibus medicamentis. Hoc cum fecere, non apparet in velis, sed in cortinam, pigmenti ferventis mersa, post momentum extrahuntur picta. Mirumque cum sit unus in cortina color, ex illo alius atque alius fit in veste accipientis, medicamenti qualitate mutatus.* Riponendo Plinio, dic'egli, tra i generi di pittura questa maniera di tignere, certo è che non può ridursi se non sotto i monocromati, per essere ogni colore separato e distinto. Al che in replico che Plinio chiamò dipignere questa tintura per una certa simiglianza, ma non già strettamente. Passa poi a discorrere della pittura di due colori, che appresso di lui è quella che valendosi del fondo della carta o della tavola, dà il rilievo alla figura con l'ombre, riconoscendo un colore nel fondo e uno negli scuri. A questa spezie, secondo lui, si dovrebbero ridurre i disegni di matita o rossa o nera, quei di gesso sopra la carta azzurra, i famosi cartoni di Michelagnolo e d'altri pittori insigni, e quel ritratto che Apelle principiò col carbone sul muro alla presenza di Tolomeo: e sopra tutto le stampe intagliate in legno e in rame con tanta finezza ne' tempi nostri. Io però non mi guarderei dal chiamarli monocromati, perchè finalmente quello scuro che dà rilievo, non fa essere la pittura di colori diversi, ma d'uno più o meno scuro. E dico che l'arte, valendosi del fondo, con un solo colore sa fare i lumi e l'ombre come se fossero diversi. E qui mi sovviene d'un bellissimo luogo d'Orazio, il quale ci descrive, anzi ci rappresenta quella sorta di disegni rossi e neri mentovati di sopra, l. 2. sat. 7. v. 97.

Aut Placideiani contento poplit miror
Praelia rubrica picta, aut carbone, velut si
Revera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri?

Nè meno escluderei da' monocromati quelle pitture, le quali egli chiama di tre colori, benchè veramente sieno d'un color solo, distinto non da altro che da'lumi e dall'ombre, cioè da'chiari e dagli scuri; perchè questi non fanno diversità se non nell'essere, v. g., il rosso o il giallo più o meno pieno, restando però nella medesima scala del rosso o del giallo. E siccome io non crederei che alcuno dicesse mai, che un basso rilievo di marmo o una medaglia di bronzo fossero di più colori, perciocchè mediante l'ombre apparissero dove più chiari e dove più scuri; così non istimo che sia da dire diverso essere il colore che nel dipignere i medesimi esprime questa sola varietà di chiaro o di scuro. E a dire il vero, io non istarei tanto a sottilizzare sopra quelle parole di Plinio, l. 35. c. 5 *Tandem se ars ipsa distinxit, et invenit lumen atque umbras, differentia colorum alterna luce se se excitante.* Perchè siccome io tengo per fermo che i primi monocromati fossero d'un sol colore uniforme per tutto; così ho per costante che quei di Zeusi e d'Apelle fossero fatti con ogni maggiore artifizio, nè mancasse loro la distinzione e la forza de' lumi e dell'ombre, de'chiari e degli scuri, e ciò non ostante si chiamassero monocromati. Favorisce a maraviglia la mia opinione un luogo di Quintil., l. 11. c. 3., dove egli biasima il recitare nel medesimo tuono, e c'insegna che debbono farsi a tempo alcune gentili e moderate mutanze di voce, in quella guisa che fecero quei pittori, i quali si valsero d'un color solo, dando alle lor pitture dove rilievo e dove profondità: *Ut qui singulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora fecerunt, sine quo ne membris quidem suas lineas dedissent.* Ma prima di passare ad altro piacemi di portare per chiusa di questo capitolo un luogo singolarissimo di Filostrato, l. 2. cap. 10., dove Apollonio discorre sottilmente della pittura, con occasione di vedere in India, nella reggia che fu di Poro, alcune figure di rilievo di varie materie e colori, talmentechè participavano e della scultura e della pittura. Dove il Tianeo mostra di credere che quella sorta di pittura, la quale il Mongioioso nomina bicolore, non si debba nè anche chiamar colorita. *In questo,* disse Apollonio, *siamo d'accordo ambidue, che la facoltà d'imitare sia da natura, e il saper dipignere venga dall'arte; e il medesimo penso che debbo dirsi dello scolpire. Ma io m'immagino che tu creda che la pittura non consista puramente ne' colori, giacchè agli antichi bastò un color solo, quei che succedettero si valsero di quattro, e poscia di giorno in giorno più e più s'accrebbero. Ma oltre a questo si dipigne talora con alcuni tratti e lineamenti senza color veruno; la qual pittura non si può dire che sia altro che lumi ed ombre. Imperciocchè in essa veggonsi la simiglianza, la bellezza, il pensiero, la vergogna, l'ardire, tuttochè questi affetti non abbiano veramente colori. E se ella non può esprimere il sangue, e un certo che di florido che è nelle chiome e nella barba di primo pelo; nella sua simplicità e composizione d'una sola maniera, rappresenta tuttavia la sembianza d'un uomo biondo e d'un bianco. Anzichè se noi con questi lineamenti bianchi disegneremo un Indiano, apparirà egli come nero a' riguardanti. Imperciocchè il naso schiacciato, i capelli crespi, le gote rilevate, e una tale stolidità nella guardatura, in un certo modo anneriscono quel che si scorge bianco, e mostrano, a chi attentamente lo considera, il dipinto essere un Indiano. Perlochè non sarà detto a sproposito, che o chi riguarda una pittura fa di mestieri di quella facoltà imitotiva che noi dicemmo.* E qui seguita a trattare acutamente di quella forte immaginazione che ci fa vedere vive e presenti le cose imitate nella pittura. Il che per ora non fa punto per noi. Queste parole d'Apollonio mi richiamano a contemplar non senza stupore l'artificio delle stampe e degl'intagli moderni, ne' quali tanto ben si ravvisa la materia e l'opera de'vestimenti, il colore delle carnagioni, delle zazzere e delle barbe, e quella minutissima polvere che sopra i capelli a bello studio si sparge; e quel che più importa, l'età, l'aria e la si-

miglianza vivissima delle persone, ancorchè altro non vi sia che il nero dell'inchiostro e il bianco della carta, i quali non fanno ufficio di colori, ma di chiari e di scuri. Tutto questo sopra ogn'altro s'ammira ne' bellissimi ritratti dell'insigne Nantueil. Considero altresì la forza d'alcuni tratti ben collocati, e massimamente nelle carte del famoso Callot, i quali semplicemente accennando rappresentano intero e finito quel che veramente non v'è, e con pochi o piccolissimi freghi esprimono le fattezze belle e brutte d'un volto: arte che recherebbe, s'io non m'inganno, invidia e stupore agli antichi.

XVII. Una volta che Megabizzo ec.

Un simil caso d'Apelle con Alessandro, ovvero con lo stesso Megabizzo, si racconta nella Vita di quel pittore, e si considera nelle postille, dove pure lungamente si parla de' Megabizzi sacerdoti e de' soldati. Eliano, Var. St. l. 2. c. 2., che narra questo fatto di Zeusi, dice che i fattorini di esso macinavano la terra melina. Di questa nel Trattato della Pittura antica, ove si parlerà de' colori.

XVIII. Una Centaura ec.

Così ho tradotto le parole di Luciano θήλειαν Ἱπποκένταυρον per proprietà di nostra lingua, la quale diversifica per lo più negli animali la femmina dal maschio. E dove la greca dice ἡ θῆλυς ἵππος, *cavallo femmina*, e noi *cavalla*, ἡ θῆλυς ὄρευς, *mulo femmina*, e noi *mula*, e così altri. Noto però che Filostrato, nel l. 2. delle Immagini, per esprimere le figliuole de' Centauri formò il patronimico, Κενταυρίδες, e nel numero singolare usò λευκὴ Κενταυρίς, *la bianca Centaura*. Ho voluto avvertire questo particolare, perchè forse ad alcuno giugnerà nuovo. E con tale occasione mi dichiaro che in queste Vite, nel portare descrizioni di alcune opere cavate dagli antichi, non mi sono soggettato a rigoroso e puntuale volgarizzamento, particolarmente quando ho stimato, pigliandomi qualche libertà, di meglio e più evidentemente rappresentare.

Luciano nel descrivere i Centauri par che concorra con Zeusi che li dipinse; onde merita d'essere in questa parte illustrato. Veggasi Callistrato nella statua del Centauro a 880., e Filostrato nel l. 2. delle Immagini, dove descrive le Centaure a 783. Ambedue ci pone avanti agli occhi Ovid. l. 12. v. 393.

Nec te pugnantem tua, Cyllare, forma redemit,
Si modo naturæ formam concedimus illi.
Barba erat incipiens: barbæ color aureus: aureaque
Ex humeris medios coma dependebat in armos.
Gratus in ore vigor: cervix, humerique, manusque,
Pectoraque artificum laudatis proxima signis;
Et quacunque vir est: nec equi mendosa sub illo,
Deteriorque viro facies. Da colla, caputque;
Castore dignus erit. Sic tergum sessile, sic stant
Pectora celsa toris: totus pice nigrior atra.
Candida cauda tamen; color est quoque cruribus albus.
Multæ illum petiere sua de gente; sed una
Abstulit Hilonome: qua nulla decentior inter
Semiferas altis habitavit fœmina silvis.
Hæc, et blanditiis, et amando et amare fatendo
Cyllaron una tenet. Cultus quoque quantus in illis
Esse potest membris; ut sit coma pectine lævis;
Ut modo rore maris, modo se violave, rosave
Implicet: interdum candentia lilia gestet;
Bisque die lapsis Pegaseæ vertice silvæ
Fontibus ora lavet: bis flumine corpora tingat.
Nec, nisi quæ deceant electarumque ferarum
Aut humero, aut lateri prætendat vellera lævo.
Par amor est illis etc.

XIX. Ma l'attaccamento e la commessura ec.

Luciano celebra grandemente Zeusi per aver espresso a maraviglia il trapasso dall'uomo al cavallo nel Centauro; il che parimente beoissimo descrisse Filostrato nel secondo delle Immag., ove parla di Chirone educatore d'Achille a f. 782. *Chirone è dipinto veramente come Centauro; ma l'attaccare il cavallo all'uomo non è gran cosa. È ben da valente pittore il commettere ed unire e collocare il fine e 'l principio d'amendue in maniera, che se altri ricerca ove termini l'uomo, l'occhio non lo rinvenga.*

XX. Aveva egli dipinto una vecchia.

Festo Pompeo alla V. Pictor. *Pictor Zeuxis dum ridet effuse pictam a se anum* γραῦν. *Cur hoc relatum sit a Verrio cum de significatu verborum scribere propositum habuerit, equidem non video, cum versiculos quoque addere... tulerit, et ineptos pati, sed nullius Prætoris prætexto nomine, qui tamen sunt ii. Nam quid modi facturus risu denique? Nisi pictor fieri vult, qui risu mortuus est.* Sopra le quali parole molte sono le varie lezioni de' mss., e particolarmente de' frammenti Farnesiani, le quali veggansi nelle migliori edizioni da chi n'avesse vaghezza. Solamente osservo che lo Scalig. leva la voce *anum* come soverchia, e che forse fu posta per chiosa della voce greca γραῦν, che così andrebbe corretta. Leva inoltre la voce *Prætoris*, la quale altri leggevano *Auctoris* o *Poetæ*, e legge: *Sed nullius prætexto nomine.* Trovasi questa voce in tutti gli stampati e mss.; e quel che importa, negli stracci dell'antichissimo testo Farnese. Ond'io m'indurrei più tosto a correggere che a cancellare, benchè io sia molto nemico dell'usanza moderna di emendare così arditamente per congghietture; e direi: *Nullius pictoris prætexto nomine.* Perchè vero è che de' due versi citati non si pone l'Autore; ma egli è anche vero che in essi non si legge il nome del Pittore che si morì per le risa. Ma lasciamo la critica, e torniamo alla storia.

Come d'altri ancora si legge essere addivenuto.

Di Crisippo, lo racconta Laerzio a 209. Di Filemone, Val. Mass l. 9. c. 12. Di P. Crasso, Tertull. d. Anim. n. 52. Ved. E. Menag. nello dottiss. Osserv. a Laerz. a 200. Ant. Laurent. de Ris. l. 2, Elpid. Berrettar. de Ris. c. 10.

La morte stravagante di questo artefice mi diede già occasione di comporre il presente sonetto:

Nacque piangendo, al fin ridendo muore
Chi dar vita a' colori ebbe ardimento:
Dunque è grave cordoglio il nascimento,
E conforto la morte, e non dolore.
Ma se 'l riso è mortale, e qual terrore
Porterà seco il pianto? e qual contento,
Se gli arreca il gioir fiero tormento,
Potrà sperare in questa vita un cuore?
Misero chiamerem dunque chi ride,
Fortunato chi gli occhi aperse al pianto,
Se dà l'essere il pianto, e 'l riso uccide.

Anzi folle direm chi si dà vanto
Di non pianger vivendo ore omicide,
Folle chi ride, ed ha la morte accanto.

XXI. Sono mentovati dagli scrittori alquanti del medesimo nome.

1. Zeusi scultore, discep. di Silanione. Plin. l. 34. c. 8.

2. Zeusi filosofo. Laerz. in Tim., e in Pirrone nel fine. V. quivi a 255. l'eruditiss. Osserv. di Egid. Menagio, che lo reputò il medesimo che il medico.

3. Zeusi medico, citato più volte da Galeno, e facilmente è il medesimo che quello mentovato da Strabone nel fin. del lib. 12. Enea Silv. Min. c. 61. a f. 341.

4. Zeusi ambasciadore d'Antioco a' Romani e prefetto di Lidia. Liv. l. 37. 45. Questa medesima ambasceria si trova fra quelle cavate dalla St. di Polib. n. 24. del medesimo Zeusi governatore della Lidia. Gius. Ebr. l. 12. c. 3. Di Zeusi, generale d'Antioco M., fa memoria più volte Polib. l. 5. di sua St., e negli Spogli del lib. 16. mandati in luce dal dottiss. Enrico Valesio a 69.; e Appian. nella Guerra Siriaca a 108. Non è però così facile il determinare se tutti questi scrittori parlino veramente del medesimo Zeusi, benchè sia molto verisimile.

5. Zeusi Blaudenio, mentovato da Cic. l. 1. epist. 2 a Quinto fratello: *Quarum altera est de Blaudenio Zeuxide etc.*

Qui mi si porge occasione d'illustrare Stefano delle città: Βλαῦδος πόλις Φρυγίας, ἀπὸ Βλαῦδου τοῦ τὸν τόπον εὑρόντος, ὡς Μενεκράτης. τὸ ἐθνικὸν, Βλαυδηνός: *Blaudo città di Frigia ec. Il nome della gente, Blaudeno.* Abramo Ortelio nel Tesor. Geogr. pare che dubiti che non si debba leggere Βλαῦδος, ma Βλάνδος; della quale città fa menzione Antonino nell'Itiner. Ma perchè questo, se Strabone, l. 12. a 567. nomina Blaudo come città della Frigia? τουτων δ' ἦν Φρούριον Ανκυρα, ὁμώνυμος τοῦ πρὸς Λυδίαν περὶ Βλαῦδον πολίχνη Φρυγιακῇ: *Castello di essi fu Ancira, del medesimo nome, con una piccola città di Frigia che è verso Lidia presso a Blaudo.* E di tal città, per mio credere, fu questo Zeusi, perciò detto Blaudenio da Cicerone, presso il quale io non dubito punto che si debba ritenere questa lezione, benchè per avventura a pochi sia nota cotal città. Anzi il non esser ella molto famosa favorisce la mia opinione, soggiugnendo Cicerone poco dopo, in parlando del medesimo Zeusi Blaudenio: *Eum praesertim hominem, quem ego, et ex suis civibus, et ex multis aliis, quotidie magis cognosco nobiliorem esse prope, quam civitatem suam.* Ed essendo Blaudo nella Frigia, certissimo è ch'ella era sotto la giurisdizione di Q. Cicer. allora prefetto o proconsolo dell'Asia Minore.

VITA

DI PARRASIO

Di rado o non mai si dà valore eccessivo senza gara o senza cimento, perchè mal s'accorge di potere esser vinto chi corre solo; e non s'affretta, nè sa d'aver possanza di camminar più veloce chi correndo non si vede alcuno avanti, o non si sente alcun dietro. La mente umana per suo naturale instinto ha dell'altiero, e malamente sopporta superiore; talmentechè per non restare al di sotto non sente fatica, nè conosce pericolo. Ma se non ha di che temere, tosto si infingardisce, nè cerca la perfezione, purchè superi gli altri con la semplice mediocrità. Molto adunque è tenuta la virtù all'emulazione, che la sveglia quand'ella dorme, la sprona quand'è restia, e se avvilita appena si muove brancolando per terra, le presta l'ali per gire al cielo. Evidentissima riprova di questo vero si è, che niuna arte o scienza mai giunse al colmo, se da molti e molti nel medesimo secolo non fu professata con ardentissima competenza. E ciò chiaramente si scorge nella pittura, in cui non fiorì giammai valente maestro che ne' tempi suoi fosse solo. Abbiamo udito nella Vita precedente quanta fosse l'eccellenza di Zeusi, il quale per avventura mal si sarebbe condotto a sì alto segno senza la concorrenza con Parrasio, del quale pur ora imprendiamo a parlare; nè (I) egli sarebbe divenuto tanto eccellente, senza la temenza di restare addietro a Timaute e agli altri famosi artefici dell'età sua.

Nacque Parrasio in Efeso, (II, III) tuttochè alcuni erroneamente lo facciano Ateniese. (IV) Fu egli figliuolo e discepolo di Evenore, anch'egli pittore illustre, il quale visse 420 anni in circa avanti alla redenzione del mondo. Onde (V) torna benissimo quel che dicono gli scrittori, che Parrasio fiorisse ne' medesimi tempi di Zeusi e di Timante, cioè a dire 25 anni dopo. Del gareggiamento tra Zeusi e lui distesamente parlato abbiamo nella Vita passata. Resta a dire quanto seguì fra lui e Timante. Dipinse (1) Parrasio in Samo in concorrenza di Timante, maestro egregio, la contesa e 'l giudicio dell' armi d'Achille fra Ulisse ed Aiace: ed essendo per voti tutti concordi dichiarato perdente, disse argutamente ad un suo amico, il quale si condoleva con esso lui, ch'egli niun conto faceva della vittoria, ma ben assai gli pesava, che il povero figliuolo di Telamone, già due volte nella causa medesima, ne avesse avuto il peggio da un indegno avversario. (VI) Conferma l'età di Parrasio l'esser egli stato amico di Socrate, il qual filosofo essendo molto universale, anche in ragionando con gli artefici recava loro giovamento e lume nella professione. Laonde, per detto di Senofonte (2), un giorno fra gli altri

(1) Plin. 35. 10. — Elian. Var. Stor. 9. 11. — Aten. lib. 12. — Eustat. in Odiss. lib. 12.

(2) Senofonte lib. 3o. Detti Memor. — Stob. Ser. 58.

da lui venuto, si prese a dire: la pittura, o Parrasio, non è ella un'imitazione delle cose che si veggono? imperciocchè voi rappresentate per via de'colori i corpi concavi e i rilevati, gli scuri e i chiari, i duri e i morbidi, i ruvidi e i lisci, i nuovi e i vecchi. Tu di'il vero, rispose Parrasio. E Socrate: quando voi pigliate a imitar forme belle, perchè non è così facile abbattersi in un solo uomo in tutte le sue parti incapace d'emenda, raccogliendo da molti quello che in ciascuno è bellissimo, fate sì che tutti i corpi totalmente belli appariscano. Così facciamo, disse egli. Ma per questo, soggiunse Socrate, imitate voi anche la sembianza dell'animo, persuasiva, dolce, grata, desiderabile, amabile oltre misura? o pure inimitabile è cotal cosa? In qual maniera, Socrate mio, disse allora Parrasio, puoss'egli imitare quel che non ha nè proporzione, nè colore, nè alcuna di quelle qualità che tu poco fa mentovasti, ma oltre a ciò a niun patto si può vedere? Non si dà egli alle volte il caso, replicò Socrate, che altri guati alcuno con viso giocondo o con burbero? Così mi pare, diss'egli. Adunque seguitò Socrate, negli occhi è un non so che possibile ad esprimersi. Dal sicuro, riprese il Pittore. Indi il Filosofo: ma negli accidenti prosperi o sinistri degli amici parti egli che abbia il medesimo sembiante chi è impensierito e chi no? No, soggiunse l'altro, perocchè allegri nelle cose felici, e mesti nelle avverse divengono. E Socrate ripigliò: anche queste cose sono di quelle che si possono rappresentare imitando. Chi ne dubita? disse Parrasio. Anzichè, seguitò il Filosofo, nel volto e nel portamento degli uomini, o fermi o moventisi, trapare il genio e l'indole magnifica, e la nobile e la vile e la gretta e la continente e l'avveduta e la sfacciata e l'enorme. Verissimo, disse il Pittore. Al che l'uno: posson dunque esprimersi a forza d'imitazione. Senza dubbio, rispose l'altro. Ma quali cose pertanto, soggiunse Socrate, credi tu che altri vegga più volentieri, quelle che i costumi gentili, buoni ed amabili, o pure quelle che le maniere sozze, scellerate ed odiose ci rappresentano? Gran differenza, o Socrate, disse allora Parrasio, trovasi tra le cose proposte. E qui restò troncato il discorso, forse per non entrare in più lunghe e difficoltose quistioni; la prima delle quali, a mio giudicio, opportunamente stata sarebbe: (VII) per qual cagione un vizioso e ribaldo, le cui iniquità sono da noi tanto abborrite, ei diletti in vederlo o in sentirlo bene imitare; in quella guisa che uno, il quale fatto brutto dalla natura non possiamo riguardar senza noia, con estremo piacere da mano industre rimiriamo dipinto. (1) Ma per tornare a Parrasio, il quale, a dire il vero, fu un gran pittore, e stabilì molte cose nell'arte, egli fu il primo (VIII) che ritrovò nella pittura le vere proporzioni, (IX) la galanteria del sembiante, la vaghezza del capello, la venustà della bocca, avendo, per confessione de'professori, ne'dintorni riportato la palma (X). Questa nella pittura è la finezza maggiore. Imperciocchè il dipignere i corpi e i mezzi delle cose è senza fallo operazione laboriosa, ma però tale che in essa molti ne ottenner lode; il fare l'estremità de'corpi, e porre i termini alla pittura ov'ell'ha da finire, è cosa che nell'arte è riuscita bene a pochissimi. Conciossiacosachè (XI) il dintorno dee circondar sè stesso, e terminare in maniera che quasi prometta altre cose oltre a sè, e in un certo modo mostri eziandio quel ch'egli occulta. Questa gloria a lui concedettero Antigono e Zenocrate, i quali scrissero della pittura; nè solamente l'attestarono, (XII) ma ne fecero encomj. Molt'altri vestigj del suo disegno rimasero nelle tavole e nelle carte, mediante i quali gli artefici molto s'approfittarono. Tuttavia, benchè insigne in ogni operazione, rassembrò egli di gran lunga inferiore in paragone di sè stesso nell'esprimere i mezzi delle figure. Conoscendo Parrasio il proprio valore, se ne gonfiò e ne divenne arrogante; nè vi è stato giammai pittore che con eguale impertinenza si sia prevaluto della gloria dell'arte (XIII) Imperciocchè egli si pose diversi soprannomi, chiamandosi Abrodieto, che è quanto a dire Delizioso. Onde non mancò chi, stomacato di sì vana appellazione, con poco mutamento la trasformò, e pose, in luogo d'Abrodieto, Rabdodieto, traendo lo scherzo e la puntura dalla verga, la quale sogliono adoperare i pittori (1). Quadrava però quel titolo per eccellenza alla vita delicata ch'egli teneva, essendo dispendiosissimo ne'vestimenti, i quali per lo più erano di porpora; portando in testa corona d'oro, e trapassando col suo lusso e morbidezza oltre al decoro, e sopra la condizione di pittore, perchè appoggiavasi (2) ad una mazza avvolta di strisce spirali anch'esse d'oro, e strignevasi le fibbie dei calzari con auree allacciature. Ma quel che moveva più a sdegno, spacciavasi per solenne amatore della virtù, scrivendo sotto alle sue opere più perfette: (XIV)

Uom dilicato e di virtude amante
Parrasio, a cui fu patria Efeso illustre,
Dipinse; nè tacer già voglio il nome
Del genitore Evenore, che nacque
In Grecia, e fu tra' professori il primo.

Soleva anche talora appellarsi il Principe della pittura da sè perfezionata; onde usava parimente sottoscrivere quegli altri versi: (XV)

Io dirò tal, che non sarà chi'l creda.
Per opra di mia man l'ultimo segno
Toccato ha l'arte, e trapassar più oltre
Altrui non lice. Ma niente adopra
Senza taccia veruna alcun mortale.

Soprattutto si vantava di venie dal ceppo di Apollo, (3) e d'aver figurato l'Ercole di Lindo quale appunto veduto l'avea spesse fiate dormendo. Di qui è che sotto a detta immagine si leggevan quei versi:

Quale a Parrasio in mezzo al sonno apparve
Sovente, ora qui tal mirar si puote.

Laonde non è da maravigliarsi che tutti gli altri pittori, (4) come se fosse stato di mestieri, lui seguitarono in ritrarre gli Dii e gli Eroi, l'effigie da esso fatte imitando. E per venire ormai a far memoria dell'opere, che furon molte, sendo egli stato (XVI) veramente un fecondissimo artefice, una delle prime cose, di cui

(1) Plin. 35. 10.

(1) Elian. Var. St. 9. 11. — Aten. lib. 12.
(2) V. Scheffer in Elian. 176.
(3) Plin. 35. 20. — Aten. l. 12.
(4) Quintil. l. 12. 10.

resti memoria, dovette facilmente essere quanto egli colori (1) nello scudo della Minerva di bronzo fatta da Fidia, scultore di già provetto e famoso, quando Parrasio era ancor giovane e principiante. Dipinse oltre a ciò con bizzarra maniera (XVII) il Genio degli Ateniesi, rappresentandolo egualmente vario, collerico, ingiusto, instabile, pieghevole, clemente, pietoso, altiero, ambizioso, mansueto, feroce e pauroso ad un tempo. È mentovato anche il Filottete, i travagli del quale rappresentò col pennello stupendamente. (2) E sopra questa pittura si legge un bellissimo epigramma di Glauco da me largamente tradotto:

Vide Parrasio gl' infiniti affanni
Di Filottete, e colorirgli elesse.
Sorde lagrime fan lunga dimora
Nell' asciutte palpebre. e dentro chiusa
Aspra cura mordace il cor gli rode.
Saggio Pittore, e perchè fare eterno
Il duol di questo Eroe che ben dovea
Dopo tanti travagli aver quiete?

Conservossi in Rodi una tavola,(3) in cui eran dipinti Meleagro, Ercole e Perseo. E fu grande stupore che essendo sino a tre volte avvampata da'fulmini, non restasse tuttavia cancellata. (4) Son celebri altri gruppi di figure simili a questo cioè Filisco e Bacco, (XVIII) sendo ivi presente la Virtù; Enea, Castore e Polluce e parimente insieme uniti Telefo, Achille, Agamennone, Ulisse. Nè furono in minor pregio un capitano di nave armato di corazza; due fanciulli, ne'quali chiaramente appariva l'innocenza e la sicurezza di quell'età libera da'travagli; un sacerdote, a cui assisteva un giovanetto con la navicella dell'incenso e con la ghirlanda, (XIX) e una balia Candiotta col bambino in braccio. (XX) In Corinto dipinse un Bacco bello a maraviglia in concorrenza d'altri pittori. Veggendo il popolo che l'opere de'concorrenti erano appetto ad esso men belle, esclamarono: *ch' han da far queste con Bacco?* (5) Onde per avventura nacque il proverbio. In Efeso fu veduta da Alessandro M. di mano del medesimo, non senza gran commozione d'affetti, la figura d'un Megabizzo, per tale accidente commendata dagli scrittori. Bizzarro concetto (XXI) fu quello di figurare la finta pazzia d'Ulisse, (6) bisognando artificio non ordinario per far distinguere che quell'Eroe faceva il pazzo, e non era. Bel capriccio altresì mi par quello che gli venne di fare il proprio ritratto, mentre dovea rappresentare un Mercurio; (7) perchè in cotal guisa ingannò i riguardanti, i quali si credettero ch'egli avesse dipinto la tavola in onore di quel Dio, dov'egli procacciò la propria gloria scansando la taccia di troppo affezionato a sè stesso, benchè sotto altrui nome si fosse mal servito della pittura. (XXII) Nobilissime fra tutte l'altre furono due figure d'uomini armati; l'una di battaglia, che pel corso appariva sudata, l'altra che nel posar l'armi, si sentiva anelante. (XXIII) Dipinse l'Arcigallo, cioè il Principe de' sacerdoti di Cibele; la qual pittura tanto piacque a Tiberio, che molto apprezzandola, se la racchiuse in camera. Il medesimo Imperadore (XXIV) fece lo stesso d'un altra tavola pur di Parrasio, nella quale Meleagro ed Atalanta eran dipinti in maniera ch'assai bello è tacere. Questa a lui fu lasciata sotto condizione, che se egli si scandalezzasse dell'argomento, in quella vece ottenesse grossa somma di contanti. (1) Ebbe gran fama anche il Teseo, che si conservò in Roma nel Campidoglio. Non posso già affermare se questo fosse diverso da quello, il quale era anticamente in Atene (XXV), e che veduto da Eufranore e paragonato col suo, disse che quel di Parrasio s'era pasciuto di rose e 'l suo di carne bovina. (2) Per detto degli scrittori, quel di Parrasio era lavorato per eccellenza, e tanto o quanto simile all'altro; ma chi vedea quel di Eufranore era forzato a dire ad onor degli Ateniesi: (3)

Popolo del magnanimo Eretteo,
Cui già Palla nutrì, figlia di Giove.

Certo è che bellissima è necessario che fosse anche l'opera del nostro Artefice, poiche in Atene si aveva in solenne venerazione la ricordanza di Silanione e di Parrasio, per aver scolpito e dipinto Teseo. (4) E ciò forse fu la cagione che questi ottenesse per privilegio la cittadinanza di Atene, giacchè col supposto ch'egli fosse Ateniese si narra il prossimo avvenimento. Volendo Parrasio figurare un Prometeo tormentato, (5) e desiderando di vederlo dal naturale, si diede appunto il caso (XXVI) che Filippo re di Macedonia vendeva i prigionieri d'Olinto, onde egli ne comprò uno assai vecchio, e lo condusse in Atene. Quivi fieramente tormentandolo, ricavò da esso un Prometeo. Il prigione si morì fra'tormenti; onde ponendo egli questa tavola nel tempio di Minerva, fu accusato d'aver gravemente offesa la maestà della repubblica. Bella occasione diede questo accidente agli oratori di mostrar declamando la lor facondia. Fuvvi uno che cominciando esabrutto, disse in cotal guisa contro a Parrasio:

Povero vecchio! vide le rovine della Patria distrutta; (6) strappato dalla consorte, calpestò le ceneri dell'arsa Olinto; ed era tanto afflitto, che ben parea sufficiente a rappresentare un Prometeo. Così non parve a Parrasio. Adunque non è a bastanza afflitto un prigione d'Olinto, se non è schiavo in Atene? Parrasio, vuo'tu dargli maggiori affanni? Rimenalo a vedere la patria desolata, ov'egli restò privo di casa, di figli, di libertà. Parmi che tu mi dica: basterebbe ad esprimer l'ira di Filippo, ma non quella di Giove. Che vuoi dunque Parrasio? Si percuota, si scotti, si laceri. Ciò non fece Filippo inimico. Muoia fra' tormenti. Ma tanto non volle nè anche Giove. Chi vide giammai fare affogare gli uomini per dipingere un naufragio? Fidia non vide Giove, e pur lo fece tonante: non ebbe avanti a gli occhi Minerva, e tuttavia col suo

(1) Pausan. l. 2. c. 3. — Meurs. 25.
(2) Antologia l. 4. c. 8. epigr. 26.
(3) Plin. 35. 10.
(4) Ibid.
(5) Tzets. Chil. 8. St. 198. n. 399.
(6) Plut. d. Ascolt. Poet. 18.
(7) Temist. Oraz. 14. a 314.

(1) Plin. 35. 10.
(2) Plutarco della gloria degli Aten in princ.
(3) Iliad. v. n. 547.
(4) Plutarc. Vita di Tes. in princ.
(5) Seneca Contr. 34.
(6) Ibid.

spirito, proporzionato a sì grande artificio, concepì ed espresse gli Dii. Che sarà di noi, s'e'ti vien capriccio di dipingere una battaglia? Bisognerà dividersi in varie squadre, e impugnar l'armi a vicendevolmente ferirci; sicchè i vinti sieno incalzati, e insanguinati tornino i vincitori. E perchè la mano di Parrasio non ischerzi co' suoi colori a sproposito, s'ha da temere una strage. Adunque non si può dipignere un Prometeo senza ammazzare un uomo? E tu non lo sai figurar moribondo, se non lo vedi morire? E perchè non più tosto dipignesti Prometeo allor ch'e' faceva gli uomini e dispensava il fuoco celeste? Perchè non lo ponesti anzi fra' ministeri che fra' tormenti? Vero è che Prometeo fu tormentato mediante gli uomini; ma tu tormenti gli uomini per cagion di Prometeo. Nè son pari i tormenti, perchè più patisce il finto Prometeo se lo dipinge Parrasio, che non soffre il vero se lo punisce Giove, parendoti scarsa ogni pena se non uccidi. Quanto sia lesa l'umanità, non che la repubblica, ciascun sel vede. Un Olinsio che per tutto si credea d'aver pace dove non era Filippo, e che appresso lui visse disciolto, fu poscia incatenato, tormentato ed ucciso in Atene. Diensi dunque a Parrasio giustamente quelle pene ch'egli ingiustamente diede al vecchio d'Olinto; e nella persona del crudelissimo pittore rappresenti giusto carnefice e col ferro e col fuoco quel Prometeo che egli desiderò tanto di ben esprimere co' suoi pennelli.

Non soddisfatto, soggiunse un altro: Mentre io mi pongo, o Giudici, a descrivere il fuoco, le percosse, i tormenti d'un infelice vecchio di Olinto, voi forse vi crederete ch'io mi sia per querelar di Filippo. O Parrasio, mandinti pure in malora gli Dii, perocchè in tuo paragone hai fatto divenir Filippo clemente. Se a te si crede, in questo fatto imitasti Giove vendicatore; se a noi, superasti Filippo sdegnato. Alla fine quell'empio carnefice della Grecia non fece altro che venderlo. Fu esposto quel nobil vecchio, macerato da tante e sì lunghe miserie, con occhi incavati, piangenti e rivolti alla patria, e ai maninconico, che sembrava già tormentato. Piacque a Parrasio sembianza tanto dogliosa, avendo assai di Prometeo anche innanzi a' tormenti. Rasserenossi alquanto nel vedersi condur verso l'Attica; ma quand'egli si vide accostar le catene, pien di maraviglia e d'orrore esclamò: e che ci han da far queste? Se io fossi prigione altrove, fuggirei in Atene per aver libertà. Adunque più di me fortunati son quei che servono in Macedonia? in tal guisa in Atene si ricettan gli Olinzi? Mentr'egli così diceva, si pose Parrasio da una banda, avendo in mano i colori, dall'altra il tormentatore co' flagelli e col fuoco. Ciò veggendo gridava lo sventurato: io non sono Euticrate, io non son Lastene, io non ho tradito la patria. Ateniesi, se io sono innocente soccorretemi; se no, rimandatemi a Filippo. Fra tanto Parrasio, non so se più disposto a dipignere, ovvero a incrudelire, dicea: percuoti, tormenta; per tal maniera barbaramente temperando i colori; e non soddisfatto: seguita, tormenta ancora: così sta bene; mantienlo in questo stato: tale appunto esser dee il volto d'un lacero e d'un moribondo. Ma questo, o Parrasio, è fare e non dipigner Prometeo. Anzi se costui si muor fra' tormenti, e nu passar di là da Prometeo; e più incrudelisci tu nel dipignere, che Giove non incrudelì nel punire. Ma dimmi: se tu avevi necessità di strasiar qualcheduno, perchè prenderlo d'Olinto? perchè un innocente, e non più tosto un reo, pigliando e dando in un tempo il naturale e la pena? Nè ti suffraga il dire: io l'ho comperato, e mi prevaglio di mie ragioni. Sendo tu d'Atene, ed egli d'Olinto, non l'hai compero, ma riscattato. E poi, perchè mettere in pubblico questa tavola, quasi trofeo della tua crudeltà, tormentando con sì fiero spettacolo gli occhi di tutta Atene? A che effetto collocarla in quel tempio, dove facilmente furon firmati gli strumenti della confederazione fra Olinto ed Atene? in quel tempio in cui s'offeriscono agli Dii sacrificj e voti in pro degli Olinzii? Che più si desidera, che più si cerca per mettere in chiaro che da Parrasio fu lesa la repubblica, la quale difende e conserva, e non tormenta e non uccide gli amici e i confederati? Qual castigo si convenga a chi palesemente è reo di tanto delitto, a me non tocca, o giusti e savj Giudici, il dirlo, per non far torto alla vostra dirittura e alla vostra prudenza.

Dopo i due accusatori parlò il terzo oratore in difesa. Oh quanto è sottoposta agl'inganni la mente umana nel ben discernere il vero, mentre questo non l'è mostrato al vivo lume della ragione e con le giuste maniere, e che la perspicacia altrui resta offesa ed abbagliata dalle passioni, e il diritto giudizio dall'apparenze travolto! Leviamoci, o Giudici, dinanzi agli occhi le nebbie e terghiamo gli umori, nè riguardiamo il fatto che vien proposto per mezzo di specchi e di colori ingannevoli, ma riconosciamo nell'oggetto reale ignuda e pura la verità. Viene accusato Parrasio di lesa repubblica per aver tormentato un uomo perchè questi era Olinzio; per aver imitato i supplicj degli Dii nella sua pittura, e per aver posta la tavola nel tempio di Minerva. In che offese Parrasio la repubblica? perchè tormentò un uomo; anzi possiamo dire un cadavero, così era egli macilento, mal condotto e vicino a spirare; e talmente miserabile, che bramava la morte come ristoro. Nè vi crediate che Filippo venduto l'avesse, s'e' non si fosse accorto che il vivere gli era pena. Perchè dunque lo comperò Parrasio? Perchè tale appunto lo cercava per esprimer Prometeo. Nèd egli l'uccise, ma ben si valse della morte di lui che per natura moriva. E poi, quand'anche l'avesse comperato per valersene ne' soliti ministeri, giacchè costui era moribondo e volentieri moriva, che mal fece Parrasio a cavare quant'egli più poteva da quel cadavere, servendosi di lui per lo natural di Prometeo? In che dunque fu lesa la maestà dalla repubblica? Parmi d'ascoltar chi mi dica: bisogna dir tutto; il vecchio ch'egli ha straziato era Olinzio. Ponghiamo ch'e' fosse Ateniese. Certo è che se io ammazzerò anche un senatore d'Atene, non sarò accusato di lesa repubblica, ma di omicidio. Sarà per avventura soggiunto, che ciò pregiudica al buon concetto d'Atene, e che gli Ateniesi sono in reputazione per la clemenza. E quando mai fu corrotta la fama pubblica dalle operazioni d'un solo? Il buon concetto che s'ha degli Ateniesi è così ben fondato, che non può distruggersi per aver altri tormentato un prigione. E poi, dirà Parrasio, questi è mio schiavo, e per ragione di guerra da me comprato. Mette conto a voi, o Ateniesi, mantene-

re il jus della guerra; altrimenti bisognerà tornare agli antichi confini, e restituire tutti gli acquisti. Voi mi direte: costui può esser servo d'ogn' altro compratore, che d'uno Ateniese. Pretenderebbe Parrasio forse il medesimo s'egli avesse comperato da Filippo un cittadino di Atene? egli molto ben sapeva che gli Olinzii erano nostri confederati. Ma Parrasio a questo replicherà: volete voi vedere che gli Olinzii potevano anche presso a noi esser servi? Egli è stato poi fatto un decreto da voi Ateniesi, nel quale si dispone ch'e'sieno liberi e cittadini. E perchè si dà loro questo jus, che già secondo i miei avversarj essi avevano? Di più, non si determina in questo decreto che gli Olinzii sieno liberati, ma che si stimino liberi. Si stabili, direte voi, che gli Olinzii fossero nostri cittadini, e così colui eziandio era nostro cittadino. Signori no: il decreto risguarda il futuro e non il passato. Ne volete la prova? Non chiunque ha servi d'Olinto sarà accusato di tenere in servitù un cittadino. Ma fu accusato Parrasio per averlo mal trattato ed ucciso. Potrebbe egli essere accusato d'ingiuria chi serveodosi d'un suo schiavo ne'soliti ufficj lo percuotesse? Per quanto s'appartiene alla ragione non è differenza verona dall'ammazzarlo al percuoterlo. Imperciocchè se non lece l'ucciderlo, nè meno lece il bastonarlo. Non fu male adunque chi ritien per servo un Olinzio, chè tale era avanti al decreto, e di lui si vale come di servo che egli è, e come servo lo tratta. In che dunque, torno a dire, fu lesa la repubblica da Parrasio? Forse per aver fatto una cotal pittura crudele, e poscia per averla posta nel tempio? Offendono la repubblica coloro che le tolgono, non quei che le danno; quei che rovinano, non quei che adornano i templi. Errarono adunque anche i sacerdoti che ricevettero la tavola. Ma perchè dovevano non riceverla? Son dipinti gli adulterj degli Dii, ci son pitture d'Ercole, uccisor de'figliuoli, e mill'altre peggiori; e non c'è chi se ne scandalezzi. Molto dee alcuno chiamarsi offeso da questa, in cui si punisce la temerità di Prometeo, e si rappresenta la giustizia di Giove? Non si dia per tanto, o Giudici, alcun gastigo a Parrasio, ma bensì premio ed onore, il quale non offese la repubblica, nè fu crudele in prevalersi d'un servo; anzi con l'arte sua recò ornamento alla città nostra, e terrore agli empj, perchè non ardiscano da qui avanti opporsi al voler degli Dii, e veggano come si puniscono i trasgressori delle leggi divine.

Qual esito avesse questa causa, non saprei dirlo, perciocchè presso agli scrittori non se ne trova memoria. (1) Ma avendo oramai raccolto quanto si legge dell'opere in grande più celebri di questo Artefice, non debbo tralasciare, ch'egli dipinse ancora in piccoli quadretti atti meno che onesti, eleggendosi questi scherzi sfacciati per sua ricreazione dalle fatiche maggiori, tra le quali usava trattenersi senza noia e senza stanchezza, alleviando il peso dell'arte sua così gentilmente sotto voce cantando (XXVII). Di queste piccole pitture intender volle (XXVIII), a mio credere, Properzio quando egli disse:

In piccolo Parrasio ha preso il luogo.

(1) Plin. 35. 10.

È pertanto da credere, che menando Parrasio vita deliziosa e gioconda, e per lo suo valore e fama onorata, fosse il più felice pittore de'tempi suoi.

POSTILLE

ALLA VITA DI PARRASIO (1)

I. Nè egli sarebbe divenuto tanto eccellente ec.

Grandi encomj di Parrasio fanno molti scrittori. Cicer. l. 1. d. Tuscul. in princ. Orazio l. 4. od. 8.

Donarem pateras, grataque commodus,
Censorine, meis æra sodalibus.
Donarem tripodas, præmia fortium
Graiorum: neque tu pessima munerum
Ferres, divite me, scilicet artium,
Quas, aut Parrhasius protulit, aut Schopas,
Hic saxo, liquidis ille coloribus
Solers nunc hominem ponere, nunc Deum.

Giovenale sat. 8. v. 102.

Et eum Parrhasii tabulis, signisque Myronis
Phidiacum vivebat ebur, necnon Polycleti
Multus ubique labor: raræ sine Mentore mensæ.

L'Imperad. Giustin. Inst. l. 2. d. Rer. Divis. *Ridiculum est enim picturam Apellis, vel Parrhasii in accessorium vilissimæ tabulæ cedere.* Columel. Præf., l. 1. Diodor. Sicil. Egl. del l. 26 a 884., S. Greg. Nazianz. Oraz. 34., Imerio presso a Fozio a 1123., e molti altri citati in queste Postille. Onde a gran ragione cantò gentilmente Torquato Tasso:

Nè ritrar vi potria laudato stile
Del buon Parrasio, o pur d'Apelle istesso,

nella prima delle tre famose Canzoni delle Mani, composte già da quel gran Poeta, e poco fa nella nuova Raccolta pubblicate da Marcantonio Foppa, al cui giudizio ed affetto per questa e per altre cagioni molto son tenute le buone lettere.

II. Nacque Parrasio in Efeso.

Plin. l. 35. c. 10. Aten. l. 12. a 543., Strabon. 14. a 642., Gio. Tzetze Chiliad. 8. Stor. 198. v. 399., Eustasio sopra l'Odissea in più luoghi.

III. Tottochè alcuni erroneamente lo facciano Ateniese.

Seneca, Controv. 34., ovvero l. 5. Declam. 5., lo suppone Ateniese. E forse, benchè nascesse in Efeso, fu chiamato Ateniese per grazia, poichè tale lo stimò il Chiosatore d'Orazio, sopra l'ode 8. del lib. 4. *Hic Athenis optimus et nobilissimus pictor fuit.* Seguitato in ciò da Pietro Gualtiero. Gher. Vossio, de Graph. a f. 81., par che inclini a crederlo piuttosto Ateniese che Efesino.

(1) Vedi quello che nota sopra questa materia e sopra il luogo di Plinio, Alberto Rubeno, lib. 1. cap. 10., *de Re Vestiaria* veduto da me dopo la pubblicazione di questo libro.

IV. Fu egli figliuolo e discepolo di Evenore ec.

Plin. 35. 9. *Nonagesima Olympiade Evenor pater Parrhasii, et præceptor maximi pictoris.* Pausan. l. 1., Aten. lib. 12.

V. Onde torna benissimo ec.

Torna benissimo, perchè la distanza di cinque o sei Olimpiadi s'aggiusta col tempo, nel quale fiorì il Padre. Che Parrasio fosse coetaneo di Zeusi, lo dicono Plinio, Quintiliano ed altri.

VI. Conferma l'età di Parrasio l'esser egli stato amico di Socrate.

Quintil. l. 12. c. 10. *Post Zeusis Parrhasius, non multum ætate distantes (circa Peloponnesia ambo tempora, nam cum Parrhasio sermo Socratis apud Xenophontem invenitur) plurimum arti addiderunt.* Questo colloquio, da me largamente volgarizzato, si legge appresso Senofonte nel lib. 3. de' Memorabili. Socrate, secondo Laerzio ed Eusebio, morì nell'Olimp. 95.

VII. Per qual cagione un vizioso e ribaldo, le cui iniquità son da noi abborrite, ci diletti in vederlo o in sentirlo bene imitare.

Sopra queste parole par da fare una nuova postilla. A questa dimanda par proprio che risponda Plutarco nell'Opuscolo: *Come debba il giovane ascoltare i Poeti;* dove toccando egli diverse cose alla pittura attenenti, mi è paruto opportuno addurne il luogo intero, tratto dal volgarizzamento manoscritto delle opere di quel savio scrittore, che già fece dal greco nel fiorentino idioma Marcello Adriani, gentiluomo letterato insigne della mia patria. *E non solo,* dice Plutarco, *se gli risuoni nell'orecchio il detto comune e volgare, che la pittura sia parlante poesia, e la poesia pittura muta; ma se gl' insegni ancora che veggendo la lucertola, la bertuccia, la faccia di Tersite dipinta, prendiamo diletto e maraviglia, non perchè bella, ma simigliante sia. Perchè in essenza non può il sozzo diventar bello; ma se l'imitazione colla rassomiglianza arriva al bello o al sozzo, sempre sarà lodata: e per contrario se fa una bella immagine di corpo sozzo non mantiene il decoro, nè il verisimile. Dipingono alcuni azioni sconvenevoli, come Timomaco l'uccisione de' figliuoli di Medea, Teone il parricidio commesso nella persona della madre da Oreste, e Parrasio la simulata pazzia d' Ulisse, e Cherefane i lascivi congiugnimenti d'uomo con donna: nelle quali pitture avvezzi il giovane ad imparare che non lodiamo l'azione rappresentata, ma l'arte di colui che ingegnosamente espresse quel fatto. Poichè adunque somigliantemente la poesia spesso ci mette avanti agli occhi opere rie, affetti e costumi scellerati, debbe il giovine non ricever come ben fatto e vero quello che di maraviglia vi scorge, nè approvarlo come onesto, ma solamente lodarlo come conveniente ed appropriato alla persona soggetta. Perchè siccome udendo la voce del porco, o lo strepito della carrucola, o il rumor de' venti, o il rimbombo del mare, ne restiamo offesi e non senza noia, ma se alcuno li sa ben contraffare, come Parmenone il porco, e Teodoro la carucola, ne prendiamo piacere; e fuggiamo l'aspetto dell' infermo e impiagato, come odioso, ma il Filottete d' Aristofonte, e la Giocasta di Silanione, l'uno somigliantissimo a tisico, e l'altra ad esalante l'anima, risguardiamo con diletto: altresì il giovane, leggendo quel che disse o fece Tersite buffone, Sisifo violator di donzelle, o Batraco ruffiano, impari a lodar la sufficienza e l'arte che sì al vivo rappresentò, ed a biasimare e rimproverare i vizj e le azioni biasimevoli. Perchè non è il medesimo il ben rappresentare e il rappresentare buona azione. Ben rappresentare è rappresentare convenientemente e al vivo; ma proprie e convenienti agli uomini malvagi son le opere malvage. Perchè le pianelle del zoppo Demonide, le quali perdute, pregava Iddio che stessero bene a' piedi di chi l'aveva rubate, non erano veramente buone, ma accomodate a' suoi piedi.* Tanto sopra tal quesito Plutarco, presso il quale cose molto simili leggonsi nel lib. 5. del Simposio, quest. 1.

VIII. Egli fu il primo che ritrovò nella pittura le vere proporzioni.

Plin. l. 35. 10. *Primus symmetriam picturæ dedit.* Nel cap. 11. attribuisce questo pregio ad Eufranore: *Hic primus videtur expressisse dignitates Heroum, et usurpasse symmetriam.* Ma di ciò parlerassi nel Trattato della Pittura antica.

IX. La galanteria del sembiante.

Plin. l. 35. 10. *Primus argutias vultus.* Io vorrei qui presente uno di coloro, i quali si fanno a credere che il traslatare i buoni autori nel volgar nostro sia impresa da fanciulli, come quegli che non sanno e non capiscono che per guadagnar talvolta il vero sentimento d'una parola, si perdono molti giorni, ponendo, levando, mutando e fantasticando, e poi nè anche si colpisce nel segno; come credo certo che sia avvenuto a me, parendomi d'esser sicuro di non avere indovinato quel ch'abbia voluto dir Plinio in quelle parole: *argutias vultus.* Poveri scrittori! de' quali si vede il lavoro quando sono superate le difficultà, e che tutto è aggiustato e posto a suo luogo, restando occulta la maggior parte della fatica e dello studio speso in fuggire gli errori. In quella guisa che veggendosi una fabbrica quando è bella è terminata, non si considerano le malagevolezze, gl' intoppi e le spese nel fare gli sterri, nel cavar l'acque, nel gettare i fondamenti, nel condurre i materiali, nel collocar le porte, nel pigliare i lumi, nel situar le salite; nè altri si ricorda delle piante, de' disegni, dei modelli, degli argani, de' ponti, delle centine, e di mille altri ordigni e lavori necessarj (1). Ma pur pure questi tanto o quanto si veggono, perchè s'opera in pubblico. Così fossero vedute le preparazioni, gli ammanimenti, i repertorj, gli spogli, i luoghi imitati, le ponderazioni, le correzioni, i riscontri, i volgarizzamenti degli autori, le bozze, le cancellature, le cose prima elette e poi rifiutate, che per avventura sarebbe più compatito chi mette in luce le sue fatiche da certi severi e indiscreti censori, che non facendo mai cosa alcuna, le fatte dagli altri sempre tengono a sindacato. Ma questo non è luogo da risentirsi contro a costoro, particolarmente avendo ciò fatto. Erasmo con più lunga e più eloquente doglienza nella dichiarazione del proverbio *Herculei labores,* la quale egli chiude colle seguenti parole: *Adde jam quod hujusmodi laborum ea ratio est, ut fructus et utilitas ad omnes perveniat, molestiam nemo sentiat, nisi unus ille, qui substinet. Neque enim illud animadvertit lector, qui totos libros inoffensus decurrit, nobis aliquoties ad unam vo-*

(1) Quintil. l. 1. nel proem. *Operum fastigia spectantur, latent fundamenta,* v. il luogo più a lungo.

aulam dies aliquot restituendum fuisse. *Nec intelligit (aut si intelligit, certe non meminit) quantis difficultatibus nobis constiterit illa, qua legens fruitur, facilitas, quantisque molestiis ea molestia sit adempta cæteris. Proinde soleo, et ipse mihi quarta luna videri natus, cui nescio quo fato contigit, in hujusmodi plus quam Herculaneos labores incidere.* Beati coloro che nel comporre duran poca fatica! Godansi la lor buona ventora, senza insultare a quei che molta ne durano. Io per me li prego, se mai s'avvengono in questa mia operuccia, nella quale incontreranno senza dubbio infinite diffalte, ad avvertirmi più tosto per la seconda edizione, che a lacerar questa prima, perch'io sono desideroso d'imparare da chi che sia: e specialmente in questo luogo vorrei che mi fosse insegnato quel che veramente voglia la voce *argutiæ*. Il Dalecampio, per illustrare le parole di Plinio, quasi ch'egli avesse chiamate le pitture loquaci, porta il detto di Simonide, che la pittura è una poesia muta, e la poesia una pittura loquace, esaminato eruditamente dal nostro Vettori l. 22. c. 24. delle Var. Lez., che a dire il vero non fa a proposito punto nè poco. Veduto questo, considerai se dalle parole di Cicerone nell'Oratore, *argutiæ digitorum*, potesse trarsi alcun lume per render chiare quelle di Plinio; e m'accorsi che no, perchè *argutiæ digitorum* verisimilmente son quegli strepiti che per disprezzo, o almeno in segno di poca stima si soglion far colle dita. In terzo luogo, leggendo presso al medesimo nel 3. di Orat. *manus argutæ*, nel. 1. l. d. Leggi *oculi arguti*, nel 2. d. Divinat. *exta arguta*, mi diedi a credere che *argutiæ vultus* (1) significassero la viva ed evidente espressione di qualche affetto interno, il quale trasparisse nel volto, sicchè potesse dirsi che la faccia fosse arguta e loquace, ovvero che per l'arte del pittore apparisse tale, e come graziosamente disse Torquato:

Manca il parlar, di vivo altro non chiedi,
Nè manca questo ancor, s' agli occhi credi.

E qui tornerebbe in acconcio il luogo di Quintil. l. 11. c. 3. *Pictura tacens opus, at habitus semper ejusdem, sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonunquam superare videatur.* Ma cangiai pensiero quando mi vennero sotto l'occhio quell'altre parole di Plinio, l. 34. c. 8., dove parla di Lisippo: *Propriæ hujus videntur esse argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus*, perchè apertamente conobbi che il sentimento della voce *argutiæ*, parlandosi di pittura, non si ristringeva a cosa viva o ad operazione di cosa animata, fatta con ispirito e con vivezza, o con grazia e con leggiadria, ma si dilatava più ampiamente ad ogni opera di pittore e di scultore, che rappresentasse anche cose insensate, e che in esse, benchè prive d'anima, di vita, di voce e di moto, tuttavia poteva, secondo Plinio, essere arguzia. Dopo aver dunque rifiutate molte parole che prima m'eran parute a proposito, elessi per ultimo la voce *galanteria*, non come più espressiva, ma come più universale. Mi mantenne e mi confermò in questa risoluzione il dottissimo Giuseppe Scaligero sopra la Ciri Virgiliana a quel verso:

. . . . *atque arguto detonsam mitteret hosti.*

(1) Mar. l. 7. ep. 73. parlando di pittura: *spirat. et arguta picta tabella manu.*

Argutum vocat quicquid habet συμμετρίαν τινὰ et elegantiam: ut argutumq. caput, brevis alvus, obesaq. terga, ubi sane nugatur Servius. Plin. lib. 35. *Primus symmetriam picturæ dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli* etc.

Significa dunque, a mio credere, presso Plinio la voce *argutiæ* quelle gentilezze, quella grazia, quel garbo, quel brio che risulta nelle pitture dalla bizzarra unione delle parti, e da qualche colpo maestro che perfeziona l'opera, come fanno giusto l'arguzie, arrecando spirito e forza al discorso.

Malfatto sarebbe il tacere che Plinio in questo medesimo cap. 10. usa un'altra volta la voce *argutiæ*, ma però alquanto diversamente, in trattando delle pitture di Ludio, il quale visse in Roma al tempo d'Augusto; e se ne' luoghi di sopra esaminati parlò della squisitezza dell'arte, qui rappresentò la piacevolezza dell'argomento.

Questi fu il primo, dic'egli, *che introdusse il dipinger vagamente sopra le mura, ville, logge, figure fronzute, selve, boschetti, colline, vivai, gore, fiumi, riviere, com'altri più desiasse; genti che vanno e vengono, chi per acqua, chi a cavallo, chi dentro a' cocchi; pesche, uccellagioni, cacce, vendemmie ed altre simili cose*; e finalmente conchiude: *Plurimæ præterea tales argutiæ, facetissimi sales.* E altro, al parer mio, dir non volle, che: *oltracciò molte così fatte bizzarrie, scherzi, e invenzioni spiritose e burlevoli*: traslatando Plinio l'arguzie e i sali che dilettano ordinariamente l'udito a portar gusto alla vista. Tante volte m'è convenuto ripor questo luogo sopra la ruota critica, a simiglianza di coloro che lavorano di commesso, per trovare una parola calzante, o pur ridurne una in modo, che ben s'incastri a riempiere il vôto, e forse e senza forse non l'ho trovata.

X. Questa nella pittura è la finezza maggiore.

Plin. 35. 10. *Hæc est in pictura summa subtilitas.* Benchè alcuni mss. abbiamo *sublimitas*, ho mantenuto *subtilitas*, la quale ho volgarizzata *finezza*, che queste due voci appunto si corrispondono tanto nel senso proprio che nel metaforico. Petronio: *Tanta enim subtilitate extremitates imaginum ad similitudinem erant præcisæ.* Quintiliano l. 12. 10., parlando anch'egli di Parrasio: *Secundus examinasse subtilius lineas traditur.* Io non dubito che tutti tre questi scrittori parlino de' dintorni, il fare i quali tondeggianti e sfumati, sempre nella pittura è stata lode grandissima. Di questi a suo tempo e luogo nel Trattato della Pitt. ant., bastandomi per ora aver illustrato il luogo di Plinio, al quale adattar vorrebbe il Dalecampio quel detto di Polieleto (riferito da Plutarco l. 2. quest. 3. del Simpos. a 536., e ponderato da Adriano Giugni l. 4. c. 18. Animadv.): che allora riesce l'opera difficilissima, quando s'arriva a levar per appunto. Ma questo non torna bene, perchè Plinio discorre delle estreme linee, che così chiama i dintorni, e Policleto intendeva del dar l'ultima mano e il pulimento alle figure o di terra o di stucco. Il che forse meglio s'accoppierebbe con quel che usava dir Prassitele presso a Plinio l. 35. 11. *Hic est Nicias de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quæ maxime opera sua probaret in marmoribus, quibus Nicias manum admovisset: tantum circumlitioni ejus tribuebat.* Dove *circumlitio*, a mio credere, vale una certa liscia-

tura e ultimo rinettamento che raggnagli e tolga via ogni scabrosità del lavoro; parendomi assai diversamente usata da Seneca nella Pistol. 86 per *incrostotura* di pietre commesse: *Nisi illis undique aperosa, et in picturæ modum vario circumlitia prætexitur.*

XI. Conciossiacosachè il dintorno dee circondar sè stesso ec.

Plin. 35. 10. *Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, ut promittat olia post se: ostendatque etiam quæ occultat.* Una simil cosa più a basso trattando di Apelle: *Ejusdem arbitrantur manu esse, et in Antoniæ templo Herculem aversum, ut (quod est difficillimum) faciem ejus ostendat verius pictura, quam promittat.*

XII. Molt'altri vestigj del suo disegno rimasero nelle tavole e nelle carte ec.

Plin. 35. 10. *Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis, ac membranis ejus, ex quibus proficere dicuntur artifices.* Da questo luogo par che si cavi che gli antichi disegnassero in carta; ma di ciò più esattamente nel Trattato della Pitt. ant., dove si parlerà del disegno e del modo di disegnare. L'ultime parole mi fanno ricordare de' famosi cartoni di Michelagnolo, i quali furono per un pezzo la scuola e 'l cimento di chiunque desiderava di far passata nell'arte.

XIII. Imperciocchè egli si pose diversi soprannomi, chiamandosi Abrodicto.

Plin. 35. 10. *Namque, et cognomina usurpavit, Habrodiætum se appellando.* E tale appunto si chiamò nell'iscrizione portata intera da Ateneo, della quale più avanti ἁβροδίαιτος, cioè *che vive delicatamente*, *che fa vita deliziosa.* Che Parrasio fosse tale, è manifesto da quel che narrano Elian. l. 9. c. 11. Var. Stor., Aten. l. 12. È ben da avvertire che lo scherzo di quell'ingegnoso spirito, che scandalezzato di Parrasio, il quale per esser buon pittore, avesse ardimento d'appellarsi Abrodieto e amadore della virtù, in questo epigramma variò il principio ἁβροδίαιτος ἀνὴρ in ῥαβδοδίαιτος ἀνὴρ, non si trova nè pur accennato nella traduzione del Dalecampio, come notò e supplì l'eruditissimo Casaub. l. 15. c. 10. sopra Ateneo. Son però da scusare il Dalecampio e Natal Conti, i quali non potevano porre nelle loro versioni latine quel che non era nel testo greco, atteso che tanto nell'edizione d'Aldo del 1514., quanto in quella di Basilea del 1535., la quale adoperò il Dalecampio, manca tutto questo racconto, di poi aggiunto e inserito dagli antichi mss. in quella del Commelino, unita di rincontro alla versione del Dalecampio, la quale se non è una volta da qualche dotto critico riscontrata, emendata e supplita col testo greco, apparirà e sarà sempre in questo e in molti luoghi manchevole. Certo è che negli antichi mss. d'Ateneo esser dovea quanto è stato supplito, poichè Eustazio, sopra l'Odissea l. 8. a 1594., tocca la medesima cosa come cavata dalle Cene de' Savj. E in due testi a penna d'Ateneo, ancorchè di non grande antichità, i quali si conservano nella famosa libreria Fiorentina di S. Lorenzo, tutto compiutamente si legge. Ma per tornare alla voce ῥαβδοδίαιτος la quale verrebbe a significare *un che vive di verga*, detta da' Greci ῥάβδος, il medesimo Casaubono par che fondi tutto lo spirito di questa *paranomasia*, o com' altri dicono *annominazione*, sopra l'asticciuole de' pennelli, e sopra quell'altre verghette che i Latini dissero *viricula*, masserizie pur da pittori. Non per contraddire a letterato sì grande, ma per soggiunger qualche cosa di più in questo particolare, siami lecito proporre la mia opinione. Io non sarei lontano dal credere che il motteggiatore di Parrasio alludesse più tosto a quella bacchetta che adoprano i nostri pittori per appoggiare e tener salda la mano; della quale è molto verisimile che si valessero anche gli antichi, stante il grande e quasi necessario comodo che ne risulta. E ciò mi persuade un luogo singolarissimo di Plutarco nel fine del Discorso sopra coloro che tardi son gastigati da Dio: καί τι ῥαβδίον, ὥσπερ ζωγράφοι, διάπυρον προσάγειν. *E gli porse una bacchetto da pittori infocato*: le quali parole malamente possono intendersi de' pennelli. E tanto basti d'avere con ogni riserbo accennato così alla sfuggita, per discorrerne altrove più distesamente e, come si dice, a posato animo, dove si tratterà degli arnesi pittoreschi. E per dir qualche cosa eziandio della maniera di questo scherzo, consistente in trasposizione o mutamento di lettere, cangiando ἁβροδίαιτος in ῥαβδοδίαιτος, a fine di cavarne dileggiamento e puntura, similissimo è quello che si legge appresso Cicerone nel l. 4 delle Verrine: *Retinere cœpit tabulas Theomnastus quidam, homo ridicule insanus, quem Syracusani Theoractum vocant: qui illic ejusmodi est, ut eum pueri sectentur, ut omnes cum loqui cœperit irrideant* (1). E quell'altro riferito da Svetonio in Tiberio c. 42. *In castris tiro etiam tum propter nimiam vini aviditatem pro Tiberio Biberius, pro Claudio Caldius, pro Nerone Mero vocabitur*; e confermato da Sesto Aurelio Vittore: *Iste, quia Claudius Tiberius Nero dicebatur, eleganter a jocularibus Caldius Biberius Mero ob vinolentiam nominatus est.* Chi altri ne volesse, ricorra al dottissimo Gher. Gio. Vossio nelle Institut. Orator. l. 5 c. 5, non volendo io perder tempo in accumulare esempli d'un'arguzia da me riputata assai fredda con Quintil. l. 6 c. 3. *Et hæc tam frigida, quam est nomiuum fictio adjectis, detractis, mutatis litteris: ut Acisculum, quia esset pactus, Paciseculum: et Placidum nomine, quia is acerbus naturo esset Acidum: et Tullium cum fur esset, Tollium dictos invenio.*

XIV. Uom dilicato e di virtude amante ec.

Veggasi questo epigramma presso Ateneo l. 12 a 543 e l. 5 a 687, e sopra esso il Casaubono nelle Animadvers., ἁβροδίαιτος, veramente vale *che vive dilicatamente*; ma per comprender tutto in una parola, mi son preso sicurtà di tradurre *dilicato*, e poco sopra *delizioso* Notisi in oltre che Parrasio si chiamò amadore della virtù; e ne fu motteggiato a ragione, perocchè non dovea abasar questo titolo così nobile, adattandolo al pregio della pittura, degna bensì di laude, ma che non può agguagliarsi a quella vera sapienza che rende l'uomo in terra quasi celeste. Questo medesimo errore commettono coloro, i quali nella nostra lingua appellano virtuosi i musici, i pittori e altrettali uomini eccellenti nell'arti loro, quan-

(1) *Cicer. l. 1 d. Divin. Zeno Crysippum nunquam nisi Cresippum vocabat V. a l. q. P. l'Oscaloperio, a 13 n.*

do sì gloriosa denominazione non si conviene nè anche a' filosofi, se veramente non son giusti furti e prudenti. Potrebbon però questi tali difendersi con un luogo d'Aristotile, registrato nel lib. 6. e 7. delle Morali, dove s'afferma che Fidia e Policleto erano chiamati savj nell'arte loro: del che veggasi il Mureto e il Cifanio ne' Comment.

XV. Io dirò tal, che non sarà chi 'l creda ec.

Leggesi questa inscrizione in Aten. l. 12. e in Aristide t. 3. 658. nell'Oraz Περὶ τοῦ Παραφθέγματος; e qualche parte di essa appresso Eustazio sopra il l. 8. dell'Odissea a 1593. Le versioni latine di Natal Conti, del Dalecampio e del Cantero tutte svariano, e s'io non m'inganno, s'allontanano dal vero sentimento di chi fece questi versi. In non voglio qui registrare una lunga diceria, rendendo ragione del suo volgarizzamento, ma rimettermi in primo luogo a quel che osserva il Casaub. l. 12. c. 11. sopra Ateneo, e secondariamente al giudicio degli eruditi e discreti lettori, i quali ben avvertiranno le difficoltà ch'io posso avere incontrate, e quel che m'abbia mosso ad accettare più una lezione che un'altra; e quando ciò non mi sia accaduto felicemente, compatiranno anche me. Di questo epigramma al sicuro intese Plin. l. 35. 10., dicendo che Parrasio si nominò *Aliis verbis principem artis, et eam a se consumatam.*

XVI. Sendo egli veramente stato un fecondissimo artefice.

Plin. 35. 10. *Fœcundus artifex, sed quo nemo insolentius et arrogantius sit usus gloria artis.* Gio. Battista Adriani dovette legger *facundus*, giacchè tradusse: *Valse ancora nell'arte del ben parlare.* Ritengo con tutti i testi a penna e stampati *fœcundus*, perch'è maniera famigliare di Plinio, l. 34. 8. di Lisippo: *Plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fœcundissimæ artis* E. l. 35. 10. di Protogene: *Summa ejus paupertas initio, artisque, summa intentio, et ideo minor fertilitas.* Diversamente però espresse il medesimo concetto al c. 11., facendo menzione d'Antidoto scolare d'Eufranore: *Ipse diligentior, quam numerosior.*

XVII. Dipinse egli oltre a ciò con bizzarra maniera il Genio degli Ateniesi ec.

Plin. 35. 10. (1) *Pinxit et Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso. Volebat namque varium, iracundum, injustum, incostantem: eundem exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque et omnia pariter ostendere.* Con qual arte o invenzione Parrasio potesse esprimere tanta varietà d'inclinazioni e d'affetti, io certamente non saprei dire; e sin ora confesso ingenuamente di non me l'esser saputo immaginare. Ma chi si contentasse di vedere in cambio della pittura una bella descrizione del Genio d'Atene, ricorra a Plutarco nel princ. de' Precetti per amministrar la repubblica. Pausan., nelle cose dell'Attica, dice che Leocare scultore fece la statua del popolo Ateniese; e nel primo l. a 3. dice che Lisone scultore fece la statua del popolo; e poco sopra aveva detto che insieme con Teseo era dipinto il popolo e la città popolare.

Non è da tacere che nell'Indice Pliniano degli Autori nel l. 35. è nominato *Parasius.* Forse andrà corretto in *Parrhasius*, e sarà il nostro che avrà scritto qualche cosa dell'arte.

(1) *V. Gio. Meursio L. 1. c. 1. d. Lez. Attiche.*

Del tempio del popolo Ateniese (Giuseppe Ebreo, Ant. Giud. l. 14. 16., Meurs. l. 2. 11. Aten. Att.) Aristolao, figliuolo e scolare di Pausia, dipinse la plebe d'Atene, Plin. 35. 11. *Imago Aticae plebis;* ma questa forse fu una cosa simigliante a quella frequenza di donne dipinta pure in Atene da Atenione Maronita, del quale poco sopra il medesimo Plinio: *Athenis frequentiam quam vocavere Polygynæcon.*

XVIII. Filisco e Bacco, sendo ivi presente la Virtù.

Plin. 35. 10. *Philisicum et Liberum patrem adstante Virtute.* Il Dalecampio osserva che molti ebber nome Filisco, e crede che il dipinto da Parrasio sia quello di cui parla Eliano, Var. Stor. l. 14. c. 11. il quale avvertì Aless. M.; e questi appunto è certo che non può essere, perchè Parrasio fiorì molt'anni avanti all'età di quel Principe.

XIX. E una balia Candiotta con bambino in braccio.

Plin. 35. 10. *Pinxit et Cressam nutricem, infantemque in manibus ejus.* Monsignor Pelliserio nelle note mss.: *forte infantesque in mammis ejus, ut sit illud quod Virgil. l. 5. Aeneid. v. 284. canit:*

Olli serva datur, operum haud ignara Minervæ,
Cressa genus Pholoe, geminique sub ubere nati.

Se per qualche autorità si provasse che le balie Candiotte fossero per ordinario tanto abbondanti di latte, che per loro costume desser poppa a due bambini ad un tratto, loderei questa mutazione; ma restando ciò senza prova, io non so vedere il bisogno d'emendar Plinio, per far sì che la pittura di Parrasio s'accordi co' versi di Virgilio.

XX. In Corinto dipinse un Bacco ec.

Racconta ciò Suida, citando Teeteto nel lib. del Proverbio, Cent. 11. 20. V. quivi. A Scotto. E altrove sopra Zenob., Cent. 5. 40. Erasmo a 90. Prov. *Nihil ad Baccum.* Il medesimo che Suida Mich. Apostolio, Centur. 15. prov. 13.

XXI. Bizzarro concetto fu quello di figurare la finta pazzia d'Ulisse.

Espresse la medesima anche Eufranore. Plin. l. 35. 11. *Nobiles ejus tabulæ Ephesi; Ulixes simulata vesania bovem cum equo jungens.*

XXII. Nobilissime fra tutte l'altre furono due figure d'uomini armati ec.

Plinio 35. 10. *Sunt et duæ picturæ ejus nobilissimæ Hoplitides etc.* Il Turnebo, secondo che nota il Dalecampio, corresse *Hoplitæ*, dichiarando che questa voce vale uomini armati. Ben fatto, perchè *Hoplitides* significherebbe femmine armate; il che mal s'accorderebbe con le seguenti parole. La medesima emendazione venne in mente al Pinciano; ma per variar meno ripose, *Hoplitæ duo.* Di questi corridori armati, detti perciò ὁπλιτόδρομοι, Pietro Fabbro nell'Agonistico, e Erasmo Smid sopra Pindaro.

XXIII. Dipinse l'Areigallo, cioè il Principe de' Sacerdoti di Cibele.

Plin. 35. 10. *Pinxit et Archigallum, quam picturam amavit Tiberius princeps: atque, ut auctor est Decius Eculeo, HS. sextertiis æstimatam, cubiculo suo inclusit.* Dell'Areigallo Tertull. Apolog. c. 25. *Archigallus ille sanctissimus die nono calendarum earundem, quo sanguinem impurum lacertos quoque castrando libabat,* e altrove. Si vale anche di questa voce Giulio Firmico, ma più universalmente per castrato, l. 3.

c. 6. Astronom. *Archigallos faciet, et qui virilia propriis sibi omputent manibus.*

XXIV. Il medesimo Imperadore ec.

Chi vuol sentir questa storia intera, legga Svetonio nella Vita di Tiberio, cap. 44. Fu beo semplice colui che fece di questo legato l'alternativa, e ripntò scrupoloso Tiberio. Non doveva esser egli informato di Caprea e delle Spintrie, de' quali vituperi, al parer di alcuni antiqnarj, restano ancora nelle medaglie vergognose memorie.

XXV. E che veduto da Eufranore e paragonato col suo, disse ec.

Plinio 35. 11., dove parla d'Eufranore: *Opera ejus sunt equestre praelium xii. Dii: Theseus in quo dixit, eundem apud Porrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.* Mons. Pellisserio, vescovo di Monpelieri, nelle sue dottissime note mss. a Plinio, in vece di *rosa* legge *rore pastum esse*, e soggiugne: *Nimirum uti cicadae; atque ob id gracilior, strigosiorque, et quod supra idem de Eufranore ipso dixerat, exilior universitate corporum. Cicadae autem rore, et propemodum aere vesci, auctares sunt Aristoteles, Theocritus, Virgilius, Plutarchus, Philo, Gregorius Nazianzenus; et medicamenti vim habere obstersoriam satis liquet, ob id in alvo earum excrementi nihil esse. Teseum autem Parrhasii e contrario quod carne pastus esset, habitiorem, obesioremque videri probabilius fit.* È da avvertire che il Pellisserio non lesse attentamente il luogo di Plinio, perch'egli dice che il Teseo d'Eufranore era quello che appariva pascinto di carne, e quel di Parrasio di rose; il perchè le parole da lui citate, *exilior universitate corporum*, non favoriscono altrimenti l'emendazione, la quale venne in mente anche al Pinciano, e perciò disse: *Commodior lectio rore quam rosa, notis Theocriti versibus, et aliorum Poetarum, apud quos macra onimalia cavillo sunt, quod rore pascantur, ut cicadae.* Quanto è pericoloso, nell'emendare gli autori antichi, lasciarsi traportar dall'ingegno, e compiacersi soverchiamente delle proprie correzioni, senza aver per iscorta l'amor della verità! Chi crederebbe che si ingegnosa e ben appoggiata lezione non fosse vera? E pure è falsissima, e certissima la comune; dicendo Plutarco nel principio d. Opusc. d. Gloria degli Aten. a 346. ὥσπερ Εὐφράνωρ τὸν Θησεα τὸν ἑαυτοῦ τῷ Παῤῥασίου παρεβαλε, λέγων τὸν μὲν ἐκείνου ῥοδα βεβρωκέναι, τον δ᾽ ἑαυτοῦ κρέα βόεια: *Come Eufranore, il quale paragonando il Teseo da sè dipinto con quel di Parrasio, disse, che questo s'era pasciuto di rose, e il suo di carne boccina.* E volle dire, per quanto io stimo, che il colorito del Teseo di Parrasio era sforzato e come di rose, e la tinta del suo naturale e di carne. Nel quale errore cadono molti pittori moderni, facendo carnagioni che non si trovano in natura, e per crescer vaghezza all'opere, scemano loro molto di forza. Io non posso contenermi in questo luogo di non m'opporre alla temerità di certuni, i quali contenti della sola apparenza, mediante la semplice vivacità e leggiadria delle lacche, degli azzurri e degli altri colori nuovamente messi in uso, si pensano d'oscurar la gloria di Michelagnolo, d'Andrea, di Raffaello, di Tiziano, del Correggio e d'altri artefici di questa lega, i quali per la forza del disegno e dell'ombre e de' lumi, con poche tinte, ma vere e naturali, e com'io soglio dire, non lisciate, ma sucide, hanno fatto quelle maraviglie dell'arte che ci fanno trasecolare. Con essi pare appunto che parli Plinio l. 35. 7. *Quo contemplatione tot colorum tanta varietate subit antiquitatem mirari. Quatuor coloribus solis immortalia illa opero fecere, ex albis melino, ex siliaceis Attico, ex rubris sinopide Pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus, clarissimi pictores, cum tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus. Nunc, et purpuris in porietes migrantibus, et Indio conferente fluminum suorum limum, droconum et elephantarum saniem nulla nobis pictura est. Omnia ergo tunc fuere cum minor copia. Ita est, quoniam, ut supra diximus, rerum non animi pretiis excubatur.* Le quali ultime parole emenda il Pinciano: *Res non manupreciis extimaSantur.* Io però manterrei la lezione comune, per esser tutte l'edizioni e i mss. concordi, e la maniera più conforme al genio di Plinio, il quale inoltre si riferisce al detto di sopra: *Quoniam, ut supra diximus, rerum etc.* È il luogo del quale egl'intende, a mio credere è nel cap. 1. del medesimo libro, dove dopo quelle parole onorevolissime per la pittura, soggiugne: *Nunc vero in tatum marmoribus pulsa, jam quidem, et ouro etc.* Ecco il valore delle cose e delle materie preferito al pregio dell'ingegno e dell'arte.

XXVI. Volendo Parrasio figurare un Prometeo tormentato ec.

Seneca Retore, nell'argomento della Controv. 34., racconta questa storietta. Il P. Andrea Scotto, nelle note, dubita se l'accidente sia vero o finto per esercizio dei declamatori; come assolutamente non ha per vera la voce che corre del nostro Michelagnolo Buonarotti, ch'egli ponesse in croce un uomo e lo vi lasciasse morire, per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocefisso. A questo aggiungo, che essendo fiorito Parrasio intorno all'Olimpiade 95., e la presa e la desolazione d'Olinto nella 108; poteva questo artefice a quel tempo ben esser vivo, ma però decrepito: la qual cosa cresce assai di dubbio alla verità della storia. Tuttavia a me è paruto, però senza pregiudizio del vero, di non tralasciare cosi curioso racconto; e da' concisi pareri de' sofisti, raccolti da Seneca, ho formato per ornamento di questa Vita le declamazioni continuate contro e in favore a Parrasio. Una simil causa propone Ermogene nelle Partiz. sez. 7., cioè un pittore accusato d'avere offeso il comune perchè dipinse naufragj, e quelli espose nel porto; onde spaventandosi i naviganti, ne restava il traffico danneggiato.

XXVII. Così gentilmente sotto voce cantando.

Ch'egli si tratteoesse cantando per ischivar noia e fatica, lo dicono El. Var. Stor. 9 11., Aten. l. 12., e lo accenna Eust. sopra l'Odiss. lib. 11. a 1655. E veramente è molto naturale il canterellare mentr'altri lavora. Virg. l. 1. v. 293.

Interea longum cantu solata laborem
Arguto conjux percurrit pectine telas.

Ovid. l. 4. Trist.

Hoc est cur cautet vinctus quoque compede fossor;
Indocili numero cum grove mollit opus;
Cantat et innitens limosae pronus arenae,
Adverso tardam qui velit amne ratem;
Quique referet pariter lentos ad pectora remos,
Iti numerum pulsa brochia versat aqua.

E molti altri che per brevità si tralasciano.

XXVIII. Di queste picciole pitture ec. Propers. l. 3. eleg. 8. ovvero 9.

Parrhasius parva vindicat arte locum.

Il Beroaldo mutò *Pyreicus parva*, fondato sopra le parole di Plinio l. 35. 10. *Namque subtexi par est minoris picturæ celebres in penicillo; e quibus fuit Pyreicus arte paucis postferendus: proposito nescio an destruxerit se, quoniam humilia quidem secutus, humilitatis tamen summam adeptus est gloriam.* Lo Scaligero ritiene co'mss. *Parrhasius*, ma varia *parva* in *parta*, quasichè egli, secondo Plinio, perfezionasse l'arte della pittura; di che abbastanza nella Post. XVI. Il Passerazio sostiene l'antica lezione, e inclina a credere che quella che Plinio chiamò in Parrasio *summa subtilitas*, sia qui detta *parvitas*; nel che mi rimetto, ma non ne vo soddisfatto. Anzi dico, il luogo di Properzio potersi intendere di pitture in picciolo fatte da Parrasio, del quale Plinio lib. 35. 10. *Pinxit et minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis joci se reficiens.*

VITA

DI APELLE

Vivendo sempre l'uomo fra cose imperfette e finite, maraviglia non è che con intelletto difettoso ed angusto non comprenda nè quel perfetto che non si può migliorare, nè quell'infinito che non può crescere. Di qui è che bene spesso egli crede e chiama ottime quelle cose, delle quali mai non giunse a vederne migliori, e immense quelle che a sua notizia son le più grandi. Ma poi venendogli sotto l'occhio qualche oggetto o più eccellente o maggiore, è sforzato a mutar concetto e credenza della perfezione e dell'immensità, accorgendosi per le replicate esperienze, ch'ogni cosa mortale può sempre ricevere miglioranza e grandezza senza mai giugnere a quell'estremo termine incapace d'aumento, che solamente in Dio si ritrova. Aveano la natura e l'arte in diversi soggetti fatto ogni loro sforzo per sollevar la pittura a quella suprema altezza di perfezione, alla quale arrivar potesse la mano e l'ingegno dell'uomo. E se avessero in Zeusi e in Parrasio e in Timante fermati i progressi loro, ciascheduno senza dubbio avrebbe stimato che meglio di costoro non si potesse operare. Ma quando ambedue in Apelle s'unirono, dotandolo d'uno spirito e d'una grazia che pareva trascender l'umanità, e con lungo, assiduo e diligente esercizio lo corredarono d'una pratica e d'un amore che franchissimo lo rendevano e indefesso; e che per terza a favorirlo s'aggiunse la fortuna di quel felicissimo secolo, in cui furono in tanto pregio le scienze e l'arti più nobili; chiaramente si vide che tutti gli altri, i quali senza questo paragone apparivan perfetti, erano stati studj ed abbozzamenti per disegnare e colorire questo vivo ritratto della perfezione, (I) celebrato e magnificato dagli scrittori di tutti i secoli, perchè non ebbe l'antichità, bench'egli pur fosse in verità superabile, niuno che giammai l'agguagliasse.

Apelle fu nativo di Coo: (II. III) altri lo fanno d'Efeso; e v'è chi afferma (IV) ch'egli nascesse in Colofone, e poscia acquistasse la cittadinanza Efesina. Pizio ebbe nome suo padre; Tesioco il fratello, e fu anch'egli pittore (1). Da principio fu scolare d'Eforo Efesino, e dipoi ebbe per maestro Panfilo Anfipolitano, (V) celebre pittor di quei tempi. Questi non insegnava per meno d'un talento (VI) in dieci anni, e tanto gli diedero Apelle e Melanzio. Non manca chi dica che Apelle, (2) di già famoso nell'arte, si trasferisse in Sicione, tiratovi dal grido di Panfilo e di Melanzio, acciocchè stando con esso loro, stima a lui ne venisse. Ed è fama ch'egli lavorasse su quella celebre tavola di Melanzio, in cui era dipinto Aristrato, tiranno di Sicione, sopra il carro trionfale della Vittoria. Avendo Arato dopo la liberazione della patria levate via tutte quante le immagini dei tiranni, stette molto perplesso sopra questa di Aristrato, essendo opera così bella, ch'egli si sentiva muover dall'artificio; ma prevalendo l'odio contro i tiranni, comandò che questa pur si levasse: e dicono che Nealce, pittore assai confidente d'Arato, pregasse piangendo per questa tavola; nè movendolo, soggiugnesse, che quivi s'aveva a far guerra ai tiranni, e non a'ritratti loro. Lasciamo star dunque, diss'egli, il carro e la Vittoria; io farò che Aristrato si ritiri: e acconsentendo Arato, cancellò Aristrato, facendo in suo luogo una palma; nè altro s'ardì d'aggiungervi. Sotto maestri così celebri fece Apelle quegli studj, i quali poi nell'Olimpiade CXII., (3) cioè 334 anni avanti a quel di nostra salute, lo portarono a sì alto segno di squisitezza, a cui niuno o prima o dopo giammai pervenne. Non perdonò a fatica, ed ebbe per costume inviolabile, che per occupatissimo ch'egli fosse, non passò giorno, nel quale egli non tirasse qualche linea, per mantenersi su l'esercizio, e non infingardirsi la mano. Onde nacque il proverbio: niun giorno senza linea (VII). Dopo aver condotte l'opere, usava metterle a mostra sopra lo sporto, (VIII), non a pompa, perch'era modestissimo, ma per ascoltare, stando dietro, i mancamenti censurati dal volgo (IX), da lui stimato miglior giudice di sè medesimo. E si dice, che notandolo un calzolaio (4), per aver fatto ne' calzari un orecchino o fibbia di meno, insuperbitosi perchè Apelle tale errore avesse emendato, il giorno seguente cavillò non so che della gamba. Sdegnatosi Apelle, s'affacciò e disse: il calzolaio non passi oltre la scarpa: che pure andò in proverbio. Non contento di questo, anche in quell'opere sì ben condotte, che fecero stupire il mondo, soleva (5) con titolo sospeso e imperfetto scrivere: APELLES FACIEBA, (X) come se fossero sempre abbozzate, nè mai finite, lasciandosi un certo regresso all'emenda. E fu atto di gran modestia, che quasi sopra tutte scrivesse, come se fossero state l'ultime, e che sopraggiunto dalla morte non l'avesse potute perfezionare, giacchè di radissimo o non mai vi

(1) Suida in Apelle.
(2) Plutar. in Arato.
(3) Plin. 35. 10.
(4) Val. Mass. l. 8. 12. — Plin. 35. 10.
(5) Plin. nella Prefaz.

pose: Apelle fece. Aveva nel dipingere (1) una certa sua particolar leggiadria; e benchè fossero ne' suoi tempi grandissimi maestri, de' quali egli ammirava l'opere; dopo averli celebrati, usava dire che ad essi altro non mancava, che quella vaghezza e venustà, la quale i Greci e noi Toscani chiamiamo grazia: tutte l'altre prerogative esser toccate loro, ma in questa lui esser unico e non aver pari. E forse (2) diceva troppo, di sè parlando, ma però vero; perciocchè in quel secolo fiorì la pittura in molti soggetti, ma con diverse virtù. Furono insigni Protogene nella diligenza, Panfilo e Melanzio nel fondamento, Antifilo nella facilità, Teone Samio nelle fantasie, o vogliamo dir ne' concetti, il nostro Apelle nello spirito e nella grazia, di cui egli, ma non senza ragione, si pregiava assaissimo. (3) Nè ciò dipendeva da presunzione (XI), essendo in lui la schiettezza dell'animo eguale all'eccellenza dell'arte. Laonde cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concetto, ad Asclepiodoro nelle misure, cioè a dire nelle proporzionate distanze e nella simetria, in essa spezialmente ammirandolo. Stimò sopra ogni altro Protogene, e con lui fece stretta amistà, portandogli, come dirassi altrove, per quanto egli seppe, utilità e riputazione. Quando vide il Gialiso (XII), nel fare il quale Protogene aveva consumato sett'anni, perdè la parola e rimase stordito in contemplare quell'accuratezza eccessiva: poi voltatosi addietro, esclamò: gran lavoro! opera mirabile! artefice egregio! ma non c'è grazia pari a tanta fatica: se non mancasse questa, sarebbe cosa divina. Protogene in tutte le cose m'aggaglia, e facilmente mi supera, ma non sa levar le mani di sul lavoro (XIII): e con quest'ultime parole insegnò che spesso nuoce la diligenza soverchia. Non erano meno graziosi delle pitture (4) i tratti e le maniere d'Apelle, onde essendosi guadagnato l'affetto d'Alessandro Magno, frequentemente fu da quel Monarca, benigno quanto grande, visitato e veduto lavorare; e la piccola bottega d'Apelle spesse fiate in sè raccolse quell'Eroe, al quale pareva angusto termine un mondo. Si compiacque talmente Alessandro de' lavori di questo artefice, che per pubblico editto e sotto gravi pene (XIV) comandò che non altri che Apelle potesse ritrarlo in pittura. Onde notissimi sono que' versi d'Orazio (5):

Per editto vietò ch'altri che Apelle
Pingesse, od altri che Lisippo in bronzo
Scolpisse il volto d'Alessandro il forte;

come quelli che bramava di fare esprimere al vivo (6) la robustezza guerriera, la nobiltà maestosa e quell'aria gentile e quasi divina che nel sembiante gli risplendeva. Riusciva tutto questo facilmente ad Apelle, sì per la squisitezza dell'arte, sì anche per averne coloriti molti ritratti, come ne fece in gran numero eziandio del re Filippo (7), in grazia forse dello stesso Alessandro. Tra quelli il più famoso (8) fu l'Alessandro fulminante nel tempio di Diana Efesina, il cui prezzo fu venti talenti d'oro. Qui, oltre al rappresentarsi la maestà d'un Giove terreno, vedevansi rilevar le dita, e il fulmine non senza terrore de' riguardanti uscir fuori della tavola. Piacque tanto quest'opera agli Efesini, (XV) che da essi Apelle ne ricevette prezzo esorbitante in monete d'oro a misura, non a novero. Egli pure (1) se ne pregiava; ond'era solito dire che due erano gli Alessandri, uno di Filippo invincibile, l'altro d'Apelle inimitabile. Sopra di che, forse per astio, prese occasione d'appuntarlo Lisippo, (2) celebre maestro di getto, privilegiato anch'egli di fare in bronzo i ritratti del medesimo Principe; e disse che poco avvedutamente aveva operato a figurarlo col fulmine, quand'egli l'avea rappresentato con l'asta, vera e propria arme di quell'Eroe che per essa sarà sempre immortale. Non mancò già chi difendesse e commendasse il concetto d'Apelle. (3) E di più fuvvi chi scrisse che questi due professori non furono altrimenti emuli (XVI), ma cari amici, scambievolmente mostrandosi l'opere loro. Fu ben tacciato in questa tavola (4) per aver fatto Alessandro bruno di carnagione, quand'egli era bianchissimo, e massimamente avendo la faccia e 'l petto che parean latte e sangue. (5) Ma poco danno recar poteano così fatte censure a lui ormai divenuto tanto favorito e famigliare di quel Monarca per altro stizzoso e superbo, che stando egli un giorno a vederlo lavorare, e discorrendo ansichè no poco a proposito della pittura, lo consigliò piacevolmente a tacere, (XVII) additandogli i suoi macinatori che malamente poteano tener le risa. (6) Altri affermò che ciò gli avvenne con Megabizzo Persiano, il quale in bottega di lui volendo pur cicalare delle linee e dell'ombre, Apelle fu necessitato a dirgli alla libera: fino a che tu tacesti, questi fattorini ammirarono in te la porpora e l'oro; ma quando hai cominciato a parlare di quello che tu non sai, di te si ridono. (XVIII) Narrasi un altro caso, che veramente non so s'io mi debba crederlo, almeno io non posso lodarlo. Vide Alessandro in Efeso la propria immagine a cavallo, di mano d'Apelle: la considerò, ma la lodò freddamente. Un destriero quivi condotto anitrì al dipinto, come avrebbe fatto ad un vero; perlochè Apelle si lasciò scappar di bocca: o Re, quanto più s'intende di pittura questo cavallo! Ma la dimostrazione singolarissima d'affetto straordinario che ad Apelle fece Alessandro, rende credibile qualsisia stravaganza. Comandò il Re (7) ch'egli dipingesse nuda Campaspe Larissa, (XIX) la più bella, la più cara delle sue concubine; e accorgendosi che nell'operare Amore ad Apelle l'avea dipinta nel cuore, la gli donò: grande in cotal pensiero, maggiore nel dominio di sè medesimo, e non minore in questo fatto, che per qualche segnalata vittoria. Vinse allora sè stesso, e per arrichirne interamente l'artefice, gli rinunziò in un punto e la dama e l'amore. Nè lo ritenne il rispetto della giovine amata, perchè ora fosse d'un pittore colei che fu poco dianzi

(1) Plin. 35. 10.
(2) Quintil. l. 12. 10.
(3) Plin. 35. 10.
(4) Plin. 35. 10.
(5) Lib. 2. ep. 1.
(6) Apuleio Florid. 1.
(7) Plin. 35. 10.
(8) Cicer. in Verr. — Plin. 35. 10.

(1) Plut. Or. 2. d. Vita d'Aless.
(2) Plut. d. Isid. Osir.
(3) Pierio Valeriano Gerogl. l. 43, c. 27, — Sinesio Ep. 1.
(4) Plut. in Alessand.
(5) Plin. 35. 10.
(6) Plut. della tranquillità dell'animo.
(7) Plin. 35. 10.

zi d'un re. Non trovò già presso i primi della corte tanto favore, quanto egli ebbe con Alessandro; (1) e spezialmente non fu gran fatto in grazia di Tolomeo, a cui nella divisione della Monarchia toccò per sua destrezza l'Egitto. Per la qual cosa assai curioso avvenimento fu quello che accadde al nostro pittore in Alessandria, dove fu trabalzato da fortuna di mare, appena arrivò nella reggia, che gli emuli, subornando un buffone, lo fecero invitare a cena col Re. Venne adunque, e sdegnandosi perciò Tolomeo, Apelle si scusò con dire d'essere stato invitato da parte di S. M. Chiamati i regj invitatori perchè dicesse da quale, nè sapendo Apelle tra essi vederlo, preso un carbone dal focolare, nel muro lo disegnò, e dalle prime linee Tolomeo lo riconobbe (2). Questo fatto (3) rende credibile quanto di lui lasciò scritto Apione gramatico, cioè che un di coloro che dal sembiante indovinano, detti Metoposcopi, sopra i ritratti di mano d'Apelle prediceva il tempo della morte o futura o passata. Dovette pertanto con questo artificio non solamente giustificarsi, ma per avventura guadagnarsi la grazia di Tolomeo, poichè da quanto si dirà chiaramente si rinviene ch'e' rimase al servizio. (4) Ben è vero che in quella corte a lui non mancarono traversie; (XX) perciocchè un certo Antifilo, suo rivale nella professione, invidiandogli il favore del Re, e veggendo di non potere scavalcarlo con l'eccellenza dell'arte, pensò di farlo cadere per altra via. Gli appose adunque ch'ei fosse complice di Teodata nella congiura di Tiro, tuttochè egli non fosse mai stato in Tiro, e non conoscesse Teodata se non per fama, come governatore di Tolomeo in Fenicia. Non per tanto il perfido accusatore affermò di averlo veduto trattar con esso alla domestica, mangiare e parlare in segreto; e che indi a poco erasi Tiro ribellato, e per consiglio d'Apelle prese Pelusio. A tale avviso Tolomeo, uomo per sua natura leggiere e guasto dall'adulazione, per sì fatte bugie si levò tanto in furia, che non cercando migliore informazione del fatto, nè curando di chiarirsi del vero, non s'accorse che il calunniatore era concorrente e nimico di Apelle, e che questi non era in posto da poter far congiure nè tradimenti, oltre all'esser beneficato sopra tutti gli altri pittori. Non domanda s'egli sia giammai stato in Tiro, ma di posta lo giudica degno di morte. Mette sossopra il palagio, chiama Apelle misleale, ingrato, reo di lesa maestà, traditore e ribelle. E se uno dei congiurati, di già prigione, non potendo soffrire la sfacciata scelleratezza d'Antifilo, e compatendo la disgraziata innocenza d'Apelle, non avesse deposto e provato che questi non aveva che fare nella congiura, certo che con la vita avrebbe pagato la pena della ribellione di Tiro, senza nè pur saperne il perchè. Ritornato perciò Tolomeo in se stesso, cangiò pensiero, e dopo aver ristorato largamente Apelle, condannò alla catena Antifilo calunniatore. Apelle, ricordevole della corsa burrasca, si vendicò in cotal guisa della calunnia. Dipinse egli nella destra banda a sedere un uomo con orecchie lunghissime, simiglianti a quelle di Mida, in atto di porger la mano alla Calunnia che di lontano s'inviava verso di lui. Stavangli attorno due donnicciuole, ed erano, s'io non erro, l'Ignoranza e la Sospezione. Dall'altra parte venía la Calunnia tutta adorna e lisciata, che nel fiero aspetto e nel portamento della persona ben palesava lo sdegno e la rabbia ch'ella chiudeva nel cuore. Portava nella sinistra una fiaccola, e con l'altra mano strascinava per la zazzera un giovane, il quale elevando le mani al cielo, chiamava ad alta voce gli Dii per testimonj della propria innocenza. Facevale scorta una figura squallida a lorda, vivace ed acuta nel guardo, nel resto simigliantissima ad un tisico marcio; e facilmente ravvisavasi per l'Invidia. Poco meno che al pari della Calunnia eranvi alcune femmine, quasi damigelle e compagne, il cui ufficio era incitare e metter su la signora, acconciarla, abbellirla; e s'interpretava che fossero la Doppiezza e l'Insidie. Dopo a tutti veniva il pentimento, colmo di dolore, rinvolto in lacero bruno, il quale addietro volgendosi, scorgea venir da lungi la Verità, non meno allegra che modesta, nè meno modesta che bella. Con questa tavola scherzò Apelle sopra le proprie sciagure, mostrandosi egualmente valoroso pittore e bizzarro poeta in esprimere favolosamente i veri effetti della calunnia (XXI). Ingegnoso e bel ripiego fu anche quello ch'egli prese in ritrarre Antigono cieco da un occhio, facendone l'effigie in proffilo, acciò il mancamento del corpo apparisse più tosto della pittura, con esporre alla vista solamente quella parte del volto, che poteva mostrarsi intera: e per tal modo pensò a celare gli altrui difetti, come quegli che ben conosceva esser più laudabile occultare i vizj dell'amico, che palesar le virtù. Fuvvi nondimeno chi lo tacciò in questo come adulatore d'Antigono, il quale fu da lui dipinto (1) eziandio armato col cavallo appresso. Ma un altro a cavallo (XXII) fu giudicato da' periti nell'arte forse la più bell'opra ch'egli facesse. E questa per avventura (2) fu la medesima tavola che lungo tempo si conservò nel tempio d'Esculapio, posto ne' sobborghi di Coo. Di eguale stima fu riputata una Diana (3) in mezzo ad un coro di Vergini sacrificanti, le quali essendo tutte bellissime, disposte in varie attitudini e graziosamente vestite, erano tuttavia superate dalla bellezza e dalla leggiadria della Dea, a tal segno che restavano inferiori a questa pittura i versi d'Omero, ch'una simil cosa descrivono: (4)

Vaga d'avventar dardi, i monti scorre
Diana, a sul Taigeto e l'Erimanto
Prende piacer di lievi capri e cervi:
Con lei, prole di Giove, agresti Ninfe
Scherzano, onde a Latona il cor ne gode:
A tutte colla fronte ella sovrasta,
Chiaro distinta, e pur ciascuna è bella.

Fece a Megabizzo sacerdote (XXIII) la solenne pompa di Diana Efesina; (5) Clito a cavallo, che s'affretta per la battaglia, e lo scudiere che a lui domandante porge l'elmetto; Neottole-

(1) Plin. 35. 10.
(2) *V. fr. D. Franc. Bisagno, Tratt. d. Pitt. a 224., che narra un simile avvenimento d'Antonio da Vercelli assai curioso.*
(3) Plin. 35. 10.
(4) Lucian. della Calunnia.

(1) Plin. 35. 10.
(2) Strabon. l. 12.
(3) Plin. 35. 10.
(4) Odiss. l. 6. v. 1 2.
(5) Plin. 35 10.

mo pure a cavallo in atto di combattee co' Persiani; e Archelao in compagnia della moglie e della figliuola. Dipinse anche un eroe ignudo, nel quale parve che gareggiae volesse con la natura. È ripntato altresì di sua mano un Ercole rivolto, posto già nel tempio d'Antonia, in maniera tale, cosa difficilissima, che la pittura mostri la faccia, anzi ehe prometterla. (XXIV) Molti altri luoghi si pregiano, e sono insigni per le di lui pitture. (1) A Smirne, nel tempio di Nemesi, ov'era la cappella dei musici, vedevasi una delle Grazie. I Samii ammirarono l'Abrone, i Rodiani il Menandro, re della Caria, e l'Anceo. (2) In Alessandria ritrovossi il Gorgostene, recitator di tragedie; in Roma Castore e Polluce con la Vittoria e Alessandro; parimente la Guerra incatenata colle mani alle spalle, e Alessandro sopra il carro trionfale. Queste due tavole avea dedicate Augusto nelle parti più riguardevoli del suo Foro, ma però semplicemente; Claudio, vie più stimandole, crebbe loro ornamenti, ma le stroppiò, levando io amendue il volto d'Alessandro pee riporvi quello d'Augusto. Vogliono alcuni che Virgilio avesse in mente questa immagine della Guerra quando fece quei versi: (3)

Chiudrassi a Giano il tempio, e dentro assiso
Sopra l'armi spietate empio Furore,
Da cento ferrei nodi al tergo avvinto,
Orrido fremerà, di sangue tinto.

Fu veeamente eccellentissimo in dipinger cavalli, avendo, come udito abbiamo, eappresentati sopra essi molti prioeipi e soldati grandi. (4) Ma ciò meglio si conobbe in quello ch'egli dipinse a concorrenza; quando accortosi che gli emuli avevano il favore de'giudici, s'appellò dagli uomini alle bestie, (5) e facendo vedere a'cavalli vivi e veri l'opere di ciascheduno artefice essi solamente annitrirono a quel d'Apelle; laonde fu poi sempre mostrato in prova di sua grande arte. Il che quanto portò di reputazione ad Apelle, tanto recò di vergogna agli uomini appassionati, che in far la giustizia cestarono addietro agli animali senza ragione. (6) Fu egli tuttavia censurato per avee fatti a un cavallo i peli nelle palpebre di sotto, i quali secondo i Naturali veramente vi mancano. Altri dicono che non Apelle, ma Nicone, pittore per altro eccellente, fu notato di tale errore. (XXV) Bellissimo è il caso che gli avvenne in delineare un altro destriero; e ciò si racconta pur di Nealce. Erasi egli messo in testa di figurare un corsiere che tornasse appunto dalla battaglia. Fecelo adunque alto di testa e surto di collo, con orecchi tesi, occhi ardenti e vivaci, nariei gonfie e fumanti, e come se proprio uscisse di zuffa, ritenente nel sembiante il furore conceputo nel corso. Parea che battendo ad ogni momento le zampe, si divorasse il terreno, e incapace di fermezza sempre balzasse, appena toccando il suolo. Raffrenavalo il cavaliere, e esprimeva quell'impeto guerriero, tenendo salde le briglie. Era omai condotta l'immagine con tutti i requisiti, sicchè sembrava spirante. Null'altro mancavale che quella spuma, la quale mischiata col sangue per l'agitazione del morso e per la fatica, suole abbondae nella bocca a' destrieri, e gonfiandosi per l'anelito, dalla varietà de'reflessi prende varj colori. Più d'una volta, e con ogni sforzo ed applicazione, tentò di rappresentarla al naturale; e non appagato, cancellò la pittura, tornando a rifarla; ma tutto indarno: onde sopraffatto dalla collera come se guastar lo volesse, avventò nel quadro la spugna, di cui si serviva a nettare i penelli, tutta intrisa di diversi colori; la quale andando a sorte a percuotere intorno al morso, lasciovvi impressa la schiuma sanguigna e bollente similissima al vero. Rallegrossi Apelle, e gradì l'insolito beneficio della fortuna, dalla quale ottenne quanto gli fu negato dall'arte, essendo in questo fatto superata dal caso la diligenza. Talmentechè alla mano di lui puossi adattae quel verso fatto pee la destra di Scevola: (1)

Ell'avea fatto men, se non errava.

Fra le pitture del medesimo lodatissime furono certe figure di moribondi, nelle quali fecegli di mestieri (2) d'una grand'arte per esprimere i dolori dell'agonia. (XXVI) Conservaronsi lungo tempo per le gallerie alcuni chiariscuri tenuti in gran pregio. (3) Dipinse fin quelle cose che paiono inimitabili: tuoni, fulmini e lampi. Credesi che egli facesse il proprio ritratto; onde si legge presso i poeti greci quel verso: (4)

Ritrasse il volto suo l'ottimo Apelle.

Certo è (XXVII) che in tutte le sue pitture e in ogni suo portamento si riconosce il ritratto della gentilezza e dell'innata sua cortesia. (XXVIII) Ma l'opera più celebre di questo artefice insigne fu la Venere di Coo, detta Anadiomene, cioè emergente o sorgente dal mare; della quale i poeti dissero si bei concetti, che in un certo modo soperarono Apelle, ma lo resero illustre. Vedevasi per opera degl' industri pennelli alzarsi dall'onde la bella Figlia del Mare, e più lucente del sole, con folgoranti pupille accender fiamme nell'acque. Ridean le labbra di rose, e facea si bel riso giocondare ogni cosa. Colori celesti esprimean la bellezza delle membra divine, per farsi dolci al cui soave contatto, detto avreste di veder correre a gara l'onde, eccitando nella calma del mare amorosa tempesta. Sollevavan dall'acque le mani candidissime il prezioso tesoro di bionda chioma, e mentre quella spremeano, parea che da nugola d'oro diluviasse pioggia di perle. Sì stupenda pittura dedicò Augosto (5) nel tempio di Giulio Cesare, consacrando al padre l'origine e l'autrice di casa Giulia; e (6) per averla da'cittadini di Coo, rimesse loro cento talenti dell'imposto tributo. Essendosi guasta (7) nella parte di sotto, non si trovò chi osasse restaurarla; onde tale offesa ridondò in gloria d'Apelle. I tarli finalmente affatto la consumarono, parendo che il cielo in-

(1) Paus. l. IX. 309. fin.
(2) Plin. 35. 10.
(3) Eneid. l. v. 298.
(4) Plin. 35. 10.
(5) Marsilio Ficino della Immort. dell' anima l. 13. c. 3.
(6) Elian. St. degli Animali l. 4. c. 50.

(1) Marz. l. epig, 22.
(2) Plin. 35. 10.
(3) Ibidem.
(4) Antol. l. 4. c. 6. epig. 1.
(5) Plin. 35. 10.
(6) Strab. l. 12.
(7) Plin. 35. 10.

vidiasse così bella cosa alla terra; e Nerone nel suo principato in vece di quella ve ne pose una fatta da Doroteo. Alcuni (1) asseriscono che il naturale di questa Dea fosse cavato da Campaspe, altri da Frine, famosissima meretrice, la quale (2) per ordinario non mai lasciandosi vedere ignuda, nel gran concorso che si faceva presso ad Eleusi per le feste di Nettuno, deposte le vestimenta e sparsi i capelli, a vista di tutti se n'entrava nel mare. (XXIX) Cominciò un'altra Venere a'medesimi di Coo, (3) della quale fece la testa e la sommità del petto, e non più: e eredesi che avrebbe vantaggiato la prima; ma la morte invidiosa non la gli lasciò terminare. Tuttavia non fu meno ammirata perchè fosse imperfetta, e succedette in luogo d'encomio il dolor della perdita, sospirandosi quelle mani mancate in mezzo a al nobil lavoro. (4) Non fu alcuno che s'attentasse d'entrare a finir la parte abbozzata, perchè la bellezza della faccia toglieva la speranza d'agguagliare il rimanente del corpo. È cosa notabile ch'egli in far quest'opere tanto maravigliose si servisse, (XXX) come alcuni affermano, di quattro colori senza più, facendo vedere a' posteri, i quali tanti ne inventarono, che non il valore delle materie, ma quel dell' ingegno operava sì che le pitture di loi appena potessero pagarsi colle ricchezze d'un' intera città. Non ostante che per lo gran prezzo dei suoi lavori fosse verisimilmente ricchissimo, viveva assai positivo, e nelle pareti e nell'incrostatura della sua casa non si vedeva pittura alcuna. (5) Molto giovò all'arte co'suoi ritrovamenti, e più coll'opere ch'egli scrisse della professione, indirizzandole a Perseo suo scolare, più cognito mediante il maestro che per sè stesso. Il medesimo si può dir di Tesiloco, (6) solamente nominato, perchè fu allievo d'Apelle. Messe in uso il nero d'avorio abbruciato (7). Adoperò una certa vernice, la quale niuno seppe imitare. Questa dava egli all'opere dopo averle finite, in modo che la medesima le ravvivava e le difendeva dalla polvere, nè si vedeva se non da presso. Mettevala in opera con tanto giudicio, che i colori accesi non offendevan la vista, vegendosi come per un vetro da lungi, e le tinte lascive acquistavano un non so che d'austero. È molto verisimile (XXXI) ch'egli facesse anche delle pitture di cera, avendo appreso questa maestria degli antichi da Panfilo suo insegnatore (8); e par che l'accenni Stazio in quel verso:

Te dislan figurar cere Apellee.

Fu molto arguto e alla mano (9); e si racconta che mostrandogli un pittore certa sua opera, e protestandosi d'aver lavorato in fretta, egli rispose che ciò ben si vedeva, e maravigliarsi che nel medesimo tempo non avesse fatte di tal sorta assai più. (XXXII) Domandato per qual cagione avesse dipinta la Fortuna a sedere, rispose equivocamente: perchè mai non istà (1). La medesima Deità dipinse unita alle Grazie, significando per avventura quanto graziosa sia la Fortuna verso coloro ch'ella piglia a favorire. Il di che altri forse prese occasione d'affermare, che il nostro artefice facesse anche il simulacro del dio Favore. Veggendo Elena, dipinta da un suo scolare, tutta adornata d'oro e di gioie, lo motteggiò, non sapendo egli farla bella, l'avesse fatta ricca; come quegli che per suo costume era nimicissimo di sì fatti ornamenti, amando la bellezza schietta e sincera. Onde Properzio della sua dama cantò: (2)

Delle gemme a' fulgori
La bellezza non deve il bel sembiante
Che splende al par degli Apellei colori.

Era di natura fortemente inclinato ad amar le femmine (3); che perciò, oltre all'amor di Campaspe, narrasi che veggendo egli Laide, ancor pulzella, portar l'acqua dal Pirene, fonte vicino a Corinto consacrato alle Muse, e parendògli bella oltre modo, condussela in un convito d'amici. Beffato da essi, perchè in vece d'una donna di mondo avesse menato una fanciulla, rispose: non vi fate le maraviglie, ch'ei non ci andrà tre anni, ch'io la farò donna e maestra (4). È da credere ch'egli se ne valesse pe' naturali, essendo ella bellissima nelle mammelle e nel seno, per lo qual disegnare a lei venivan molti pittori. (XXXIII) Trovansi mentovati molti altri di questo nome. Del nostro non si legge nè dove, nè quando morisse; ma pare assai verisimile ch'egli mancasse in Coo, sua patria, mentre dipigneva la seconda Venere, la quale rimase imperfetta, ma che forse non potea meglio perfezionarsi, che chiaramente mostrando non potersi passar più oltre da ingegno umano.

(1) Plin. 35. 10.
(2) Aten. l. 3.
(3) Plin. 35. 10.
(4) Cicer. l. 3. degli uffic).
(5) Plin. 35. 10.
(6) Ibid.
(7) Id. 35. 6. e 10.
(8) L. 6. Selv. 1.
(9) Plut. dell'educazione.

(1) Liban. Disc. della Bellezza t. 2. a 709.
(2) L. 1. eleg. 2.
(3) Aten. l. 13.
(4) Ibidem.

POSTILLE
ALLA VITA DI APELLE

I. Celebrato e magnificato dagli scrittori di tutti i secoli ec.

Pochi veramente sono gli scrittori insigni, a'quali venga occasione di trattar di pittura, che non facciano onorevolissima ricordanza d'Apelle. Cicer. nel Bruto: *At in Apelle jam perfecta sunt omnia.* Varrone l. 8. d. Ling. Lat. *Pictores Apelles, Protogenes, sic alii artifices egregii.* Vitruvio, l. 1. c. 1., avendo per eccellenza a nominare un pittore, elegge Apelle, dicendo che l'architetto non dee saper di pittura quanto Apelle, ma nè meno esser ignorante del disegno. Luciano, nel Dial. d. Immagini e altrove, preferisce Apelle ad ogni altro. Lo stesso la Dionigi d'Alicarnasso nel Giudic. sopra Tucidide, accoppiandolo con Zeusi e con Protogene; Diodoro Siciliano nell'Egloghe del lib. 26. a

884. con Parrasio; Petronio Arbitro con Fidia; Teone sofista, Progin. 1., con Protogene e con Antifilo; Marziano Capella l. 6. in princ. con Policleto; Sidonio l. 7. epist. 3. con Fidia e con Policleto; Columella prefaz. d. l. 1. con Protogene e con Parrasio; Giustiniano Imper. Inst. l. 2. d. R. Divis. con Parrasio; Origene contro a Celso a 389. con Zeusi, riponendolo tra gli artefici, l'opere dei quali arrivano allo stupore. Clemente Alessand. nell'Ammoniz. a'Gentili f. 41. menzionò τὰς χεῖρας τὰς Ἀπελλοῦ, le quali diedero alla materia figura di bellezza divina, e mill'altri. I poeti anch'eglino, dovendo mentovar pitture, tosto si vagliono d'Apelle.

Marziale l. 7 ep. 83.

Casibus hic nullis, nullis delebilis annis,
Vivet Apelleum, cum morietur, opus.

E lib. 11. ep. 10.

Clarus fronde Jovis, Romani fama cothurni,
Spirat Apellea redditus arte memor.

Stazio, selv. 2. l. 2.

Quid referam veteres ceræq; ærisq; figuras,
Si quid Apellei gaudent animasse colores.

E selva p. l. 5.

Ut vel Apelleo vultus signata colore,
Phidiaca vel nata manu reddare dolenti.

Plauto nel Penulo, atto 5. sc. 4., parlando di bella donna:

O Apella, o Zeusis pictor,
Cur numero estis mortui; hinc exemplum ut pingeretis,
Nam alios pictores nihil moror hujusmodi tractare exempla.

E nell'Epidico, atto 5. sc. 1.

Ex tuis verbis meum futurum corium pulchrum prædicas:
Quem Apelles, atq. Zeusis duo pingent pigmentis ulmeis.

I moderni sarebbero molti, ma per tutti basti Lodovico Ariosto, Fur. c. 33. st. 1.

Timagora, Parrasio, Polignoto,
Protogene, Timante, Apollodoro,
Apelle più di tutti questi noto,
E Zeusi e gli altri ch'a quei tempi foro.

S'io dovessi paragonare ad Apelle alcuno de'moderni, non cambierei Raffaello, parendomi di riconoscere in lui non tanto l'eccellenza dell'ingegno, quanto la finezza dell'arte, ma di più quelle medesime maniere e quegli stessi costumi che resero l'uno e l'altro grati oltre modo a'principi dell'età loro. Ambidue cortesi, arguti, graziosi, di grande inventiva e fantasia, amici della gloria e inclinati agli amori; tutti due premiati, onorati, amati, ammirati.

II. Apelle fu nativo di Coo.

Così tenne Ovidio l. 3. d. Art. d'am. v. 401.

Si Venerem Cous nunquam posuisset Apelles,
Mersa sub æquoreis illa lateret aquis.

Che così legge da'mss. antichi nelle sue dottissime note Nicolò Einsio, a cui tanto son tenute le Muse Latine, sì per la correzione degli antichi poeti, sì per l'eleganza de'suoi versi, a'quali non manca altro d'antico che 'l tempo. Alcuni senza bisogno veruno lessero:

Si Venerem Cois nunquam etc.

conformandosi forse con quelle parole di Plinio, l. 35. c. 10. *Apelles inchoaverat aliam Venerem Cois.* Ma non può dubitarsi dell'opinione di Ovidio, se l. 4. el. 1. di Ponto disse:

Ut Venus artificis labor est, et gloria Coi,
Æquoreo madidas quæ premit imbre comas.

E questa credenza è seguitata quasi da tutti i moderni. Non ha dunque Ovidio bisogno d'esser difeso dal Mazzoni, l. 3. c. 16. d. Difesa di Dante, per averlo chiamato di Coo, e non di Chio, come dice per inavvertenza il Mazzoni; perchè Plinio, che in raccogliere queste notizie fu diligentissimo, anch'egli lo fa di Coo, ancorchè per difetto de'copiatori ne'suoi libri ciò non si legga. Il primo ad avvertire questa verità fu il dottissimo Adriano Turnebo (1) nel lib. 18. c. 31. degli Avvers., dove emenda quelle parole di Plinio l. 35. c. 10., le quali comunemente si leggono: *Verum omnes prius genitos, futurosque postea superavit Apelles, eousque Olympiade CXII. in pictura provectus, ut plura solus prope, quam cæteri omnes contulerit*, in questa maniera: *Apelles Cous Olymp. CXII in pictura sic provectus.* Conjettura non solamente ingegnosa, ma certa; imperciocchè, quantunque il Turnebo non la confermi con alcuna ragione o antica scrittura, egli è da osservare che Plinio è puntualissimo in riferire la patria degli artefici più ignobili, non che de'più illustri; e se in questo luogo, dove appunto comincia a parlar d'Apelle, non si leggesse così, egli in tutto il restante dell'opera non ne direbbe la patria, che a me parrebbe un grandissimo assurdo. Conferma l'emendazione del Turnebo un testo antico di Ferdinando Pinciano, benchè per altro corrotto: *Apelles Cous Olympiade CXII. picturæ plura solus propinavit, quam cæteri omnes, contulit.* Dove il Pinciano: *Cætera redundant; scribi autem posset, non propinavit, sed, prope in ævis, ut loqui alias Plinius consuevit.* Meglio assai il testo della Vaticana, in cui si legge: *Apelles Cous Olymp. CXII. picturæ plura solus prope, quam cæteri omnes, contulit;* di dove si cava la vera lezione di questo luogo, mutando semplicemente *Eousque*, in *Cous qui;* cioè: *Verum omnes prius genitos, futurosque, postea superavit Apelles Cous, qui Olymp. CXII. picturæ plura solus prope, quam cæteri omnes,*

(1) Non aveva il Dati, quando ciò scrisse, veduta ancora l'opera del Becichemio da Scutari, letta la quale, si credette in debito di aggiungere a questa sua postilla le seguenti parole: Avanti al Turnebo osservò e corresse il medesimo errore Marino Becichemio da Scutari nell'Opera intitolata: *In primum Naturalis Historiæ librum Observationum Collectanea*, stampata in Parigi nel 1519. Di questo libro mi fu data notizia, e fatto comodità di vederlo da Antonio Magliabecchi fiorentino, mio amico carissimo, il quale per la maravigliosa cognizione e fondata intelligenza d'ogni sorta di libri può giustamente chiamarsi viva libreria, come da altri fu detto. Dice adunque il Becichemio a 119. *Apelles Cous (ut scribit Plinius) omnes prius genitos futurosque postea superavit, pluraque prope contulit picturæ, quam cæteri omnes.* Dalle quali parole chiaramente si vede o che egli conobbe l'errore, o che egli si servì di qualche ottimo testo a penna.

contulit. E quest'ultime parole sono maniera usata molto da Plinio, l. 34. c. 8. di Lisippo: *Statuariæ arti plurimum traditur contulisse;* l. 35. c. 9. di Polignoto: *Plurimumque picturæ primus contulit;* e di Apollodoro: *Primusque gloriam penicillo jure contulit.*

III. Altri lo fanno d'Efeso.

Strabone, l. 14. a 642., e da lui Enea Silvio Piccol. Stor. d. As. Min. cap. 57; Luciano, Dial. d. Calunn. a 877; Eliano l. 4 c. 50. degli Anim.; Gio. Tzetze, Chil. 8. st. 197 v. 193. Onde non potendo credere che tanti autori s'ingannino, inclino a stimare che egli fosse nativo di Coo e cittadino d'Efeso.

IV. E v'è chi afferma ch'egli nascesse in Colofone ec.

Suida in Ἀπέλλης lo fa di Colofone e cittadino d'Efeso; e da lui Rodig. l. 13. c. 38., senza mentovare Suida, dove accenna tutte le diverse opinioni. Non debbo in questo luogo tralasciare che il Gesnero nella sua Libreria pone che Plinio scriva che Apelle fu di Taso, perchè tra gli autori, de' quali egli si è valuto nel l. 32 vi è *Apelles Thasius.* Io per me stimo che o questo Apelle non sia il nostro, o che quel *Thasius* sia un altro nome separato da *Apelles.* Imperciocchè nell'indice del lib. 31 e del l. 35 vi è *Apelles* senza aggiunta di patria. Io però credo che solamente quello del lib. 35 sia il nostro Apelle pittore, giacchè in detto libro si tratta della pittura, della quale egli scrisse; e che l'altro sia un medico, come si dirà più chiaramente nel Catalogo degli Apelli. Che stima far si debba di quest'Indice degli Scrittori posto avanti a Plinio, veggasi Tommaso Reinesio nelle sue dottissime Varie Lezioni l. 2. c. 6, dove osserva particolarmente questo luogo, in cui si nomina Apelle Tasio.

V. Ebbe per maestro Panfilo Anfipolitano.

Plinio in più d'un luogo, lib. 35. 10. *Eupompum Pamphilum Apellis præceptorem,* cap. 11 *Pamphilus quoque Apellis præceptor.* Lo stesso afferma Plutarco nella Vita d'Arato, Suida in Ἀπέλλης, e lo Scoliaste d'Aristofane, il quale erra facendolo Ateniese. Egli fu d'Anfipoli, città posta ne' confini della Macedonia e della Tracia, e perciò da Plinio fu chiamato Macedone. Suida fa menzione d'un Panfilo Anfipolitano filosofo, il quale scrisse della pittura e de' pittori illustri. Non saprei di certo affermare o negare se questo fu il medesimo che il pittore. Delle opere di esso veggasi Plinio l. 35. c. 10., e Plutarco in Arato. Aristofane nel Pluto, atto 2. sc. 3., fa menzione d'una storia de' figliuoli di Ercole, imploranti l'aiuto degli Ateniesi contro Euristeo, dipinta nel Pecile, cioè nel Portico Vario. Quivi più diffusamente le chiose. Quintiliano lo celebra fra' primi professori, accoppiandolo con Melanzio; ma di esso più largamente nel Catalogo degli Artefici. Non so con qual fondamento Marcantonio Maioraggio, nel Commento sopra l'Oraz. di Cicer. a 11., dicesse che Apelle fosse scolare di Zeusi, quando tra l'uno e l'altro corse l'età d'un uomo.

VI. Questi non insegnava per meno d'un talento in dieci anni.

Così Plinio l. 35. c. 10. *Docuit neminem minoris talento annis decem; quam mercedem et Apelles et Melantius ei dedere.* Plutarco nella Vita d'Arato a 1032. anch'egli dice che la mercede fu un talento. Questa al Budeo, nel lib. 2. d. Asse, pare pochissimo, e ricorrendo a' testi mss. di Plinio dà negli eccessi. La concordia di Plinio e di Plutarco, appresso di me vale assai più che l'autorità d'un ms., quantunque anche il Pinciano legga in un suo testo *annis decem,* come vorrebbe il Budeo; al quale se un talento in dieci anni par poco, dieci per anno mi paion troppo, come pure parvero a Bastiano Corrado, sopra il Bruto di Cicerone a 129., dove sostiene la lezione vulgata di Plinio d'un talento solo in dieci anni. E notisi che quando appresso gli scrittori s'incontra talento senz'altra giunta, si dee intendere, come c'insegna in più d'un luogo della sua diligentissima opera *de Sestertio* l'eruditissimo Gronovio, del talento attico, il cui valore era 6000. denari, cioè 600. scudi in circa; la quale a me non pare, e non è finalmente remunerazione così meschina, come stima il Budeo, e massime per andar semplicemente, secondo Plutarco, a lavorare in bottega di Panfilo. Ma in ciò mi rimetto agl'intelligenti d'antichità nummaria, nella quale mi confesso interamente novizio.

VII. Niun giorno senza linea.

Così comunemente viene espresso questo proverbio. Le parole di Plinio, l. 35. c. 10., son queste: *Apelli fuit alioquin perpetuo consuetudo nunquam tam occupatam diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret artem; quod ob eo in proverbium venit.* Il collettor de' proverbj lo trasformò, portandolo così in greco.

Τήμερον οὐδεμίαν γραμμὴν ἤγαγον.

Oggi niuna linea ho tirato.

Non so già onde se lo cavi. Non lascerò di avvertire in questo luogo, che Claudio Salmasio, grandissimo critico dell'età nostra, nelle Dissertazioni Pliniane sopra Solino a 5., in confermazione di questo proverbio, fidandosi troppo della memoria, come bene spesso egli fece, cita un verso d'Orazio:

Nulla dies abeat, quin linea ducta supersit:

il quale non è, ch'io sappia, nè d'Orazio, nè d'altro poeta Latino antico, ma forse uno di quei versi proverbiali che vanno per le bocche degli uomini, senza sapersene l'autore.

VIII. Sopra lo sporto.

Plinio l. 35. c. 10. *Idem perfecta opera proponebat in pergula transeuntibus etc.* (1). Ho tradotto *sporto,* non avendo meglio. *Pergula* presso gli antichi era quasi un terrazzino, poggiuolo, loggetta, ringhiera o galleria che sporgeva in fuora, come notarono Giuseppe Scalig. Auson. lez. 2. c. 12., e il Passerazio sopra Properzio l. 4. el. 5. Cotal luogo era attissimo a mettere in mostra le cose vendibili, essendo esposto e alquanto sollevato, onde era proprio de' pittori. Lucilio Sat. l. 20., citato da Lattanzio l. 1. c. 22.

Pergula pictorum, veri nihil, omnia ficta.

Nel codice Teodos. l. 13. tit. *de Excusat. Artific.* n. 4. *Picturæ professores, si modo ingenui sunt etc. Pergulas et officinas in locis publicis sine pensione obtineant, si tamen in his usum propriæ artis exerceant.* Sopra le quali parole è da vedere Jacopo Gottofredo nel suo amplissimo Comentar. t. 5. a 55., il quale è di parere che *pergula* in questo luogo altro non significhi che bottega.

---

(1) Vedi Marcello Donato sopra Svet. in Aug. c. 94. p. 537.

IX. Volgo da lui stimato miglior giudice di sè medesimo.

Plinio l. 35. 10. *Vulgum diligentiorem judicem, quam se, præferens.* Parrà strano ad alcuno che Apelle tanto deferisse al volgo; ma finalmente e' bisogna confessare esser verissimo il nostro proverbio: veggono più quattr'occhi che due; e che ognuno è cieco in giudicar delle cose proprie. I pittori hanno questo svantaggio, che imitando quel che da ciascuno si vede, possono esser censurati da chi ehe sia, purch'egli non sia privo degli occhi. Nè ad essi vale il dire: chi non è professore stia cheto, fondati sopra di quel detto di Plinio il giovane l. 1. ep. 10. *Ut enim de pictore, sculptore, fictore, nisi artifex judicare, ita nisi sapiens non potest perspicere sapientem.* Se non vogliamo le censure degl' imperiti, perchè gradischiamo le lodi loro? *Careret quippe fama magnorum virorum celebritate, si etiam minoribus testibus contenta non esset,* disse Simmaco l. 8. ep. 22., e l. 1. ep. 23. *Licet alienas spectare virtutes. Nam et Phidiæ Olympium Jovem, et Myronis buculam, et Polycleti canephoras, rudis ejus artis hominum pars magna mirata est. Intelligendi natura indulgentius patet. Alioqui præclara rerum paucis probarentur, si boni cujusque sensus etiam ad impares non veniret.* Molto diverso è il fare e il dar giudicio del fatto. *Mirabile est* (Cicerone nel 3. n. 51 d. Oratore) *cum plurium in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in judicando.* E nel lib. d. Ottim. Gener d. Orat. n. 4. *Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua solertia judicandi.* Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo: to'del legno, e fa tu; perchè l'altro potrà rispondere: io non so far meglio, ma tuttavia so distinguere che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasso nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide: *Non per questo,* dic'egli, *perchè a noi manca quella squisitezza e quella vivezza d'ingegno, la quale ebbero Tucidide e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi e Protogene, anche a coloro i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi; nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, di Policleto e di Mirone, tuttocchè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.* Al detto di Dionigi potrebbesi aggiugnere esser verissimo che le finezze dell'arte le godono e le conoscono solamente gli artefici, ma gli errori son considerati anche dagl'ignoranti. E questi appunto cercava di emendare Apelle, facendo gran capitale di quanto ascoltava dire dalla moltitudine, senza alcuna passione. Onde Giusto Lipsio. Epist. Miscell. Cent. 2 88. (1), si vale di questo esempio di Apelle per significare il frutto che si trae per l'emenda dal sentire il parere altrui. Quel che fece Apelle, prima di lui l'aveva fatto anche Fidia, del quale racconta Luciano, nella Difesa delle Immag. a 603., che dopo aver condotto a fine il Giove Olimpio, e quello messo a mostra, stava dietro alla porta a sentire quel che diceva il popolo, del cui giudicio faceva stima più che ordinaria. Questi due fatti di Apelle e di Fidia pare appunto ch'avesse in mente Cicerone quando scrisse nel l. 2. degli Uffic] n. 41. *Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero etiam poetæ, suum quisq. opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur; hique et secum et cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum judicio permulta nobis et facienda, et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.* Da questi grandi artefici ed eccellenti scrittori impari chi vuol uscire dell' ordinario a non fidarsi di sè medesimo, ed a sentire e stimare il giudicio altrui. A questi esempli antichi piacemi d'accoppiare un moderno, raccontatomi non ha gran tempo da un mio carissimo amico. Avea Gianbologna, scultore insigne, finito e messo sù il cavallo di bronzo, il quale si vede in Firenze nella piazza del Palazzo Vecchio, sostenente sul dorso il simulacro del serenissimo granduca Cosimo I., e dopo esser levati i palchi e le tende, non avea per ancora disfatto l'assito posto attorno alla base. Stava egli adunque là entro racchiuso, ascoltando quel che diceva il popolo concorso a vedere la statua equestre nuovamente scoperta. Fuvvi tra gli altri un contadino, il quale avendo ben riguardato il cavallo, disse che lo scultore avea tralasciato una cosa che tutti i cavalli sogliono avere. Udito ciò Gianbologna, che attentissimo stava, osservò chi fosse stato colui che l'avea notato, e facendone gran conto, ancorchè fosse un uomo della villa, quand'egli si partì, andogli dietro, e a lui accostatosi, cortesemente interrogollo qual cosa fosse quella che egli poco avanti avea detto essere stata ommessa dallo scultore nel suo cavallo. Al che rispose il contadino, ch'ei vi mancava quel callo, il quale tutti hanno dalla parte interna alle gambe dinanzi sopra l'andatura del ginocchio, e molti anche di sotto alle gambe di dietro, cagionato, come per alcuni si stima, dai ritoccamenti dell'unghie in su ripiegate mentre essi stanno in corpo alla madre. E dicesi che Gianbologna non picciol grado ne seppe al villano, perchè non solamente, rimessi i palchi, emendò l'opera coi tasselli, come si vede, ma l'avvertimento largamente ricompensò, dotandogli una figliuola. A queste finezze conduce altrui l'amor verso l'arte e l'operar per la gloria.

X. Soleva con titolo sospeso e imperfetto scrivere: APELLE FACEVA ec.

Tutto questo luogo è cavato da Plinio nella prefazione alla Stor. Natur. *Et ne in totum videar Græcos insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque, quæ mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut POLYCLETUS, tamquam inchoata semper arte, et imperfecta, ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiæ illud est, quod omnia opera tamquam novissima inscripsere, et tamquam singulis fato adempti. Tria non amplius, ut opinor, absolute traduntur inscripta, ILLE FECIT, quæ suis locis reddam: quo apparuit summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea.* Non mi è ignoto che sopra queste parole il Renano,

(1) *Omnis enim advertit quod eminet et exstat,* come disse Plinio. l. 9. ep. 26., suggerito dal Priceo.

il Tornebo e molt'altri critici fanno diverse riflessioni e conghietture per ridurle alla vera lezione. Ma di questo più opportunamente quando avrò meglin esaminato questo loogo, e conferito con gli antichi mss., de' quali aspetto le varietà dagli amici eruditi di diversi paesi. Per ora proporrò solamente una difficoltà senza scioglierla. Dice Plioio: *Tria non amplius, ut opinor, absolute traduntur inscripta, ILLE FECIT, quæ suis locis reddam.* Nelle quali parole pare che l'autore prometta di volere a suo luogo specificare quali fossero le tre opere d'Apelle e di Policleto singolarizzate col *FECIT*. Ma questa promessa non si trova mai adempiuta, poiche nè dove parla di Policleto, nè dove tratta di Apelle, nè in alcun altro luogo se ne incontra cenno veruno.

Ma alla difficoltà da me proposta s'ingegna di soddisfare il medesimo Beciohemio nel luogo sopraccitato, illustrando quelle parole di Plioio: *Tria non amplius etc.* della Prefazione, con quell'altre del l. 35. c. 10. *Hujus quæ sint nobilissimæ picturæ, dixit Plinius, non esse facile enumerare; memorat tamen tria illa, quæ absolute et perfecte inscripta traduntur: imaginem Veneris e mari exeuntis; Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno; imaginem Belli, restrictis post terga manibus, Alexandro in curru triumphante.* Io non so verameote quali sieno le parole di Plinlo, che danno motivo al Beciehemio d'affermar questa cosa, perchè se veramente si sapesse quali fossero state le pitture d'Apelle contrassegnate col FECE, non avrebbe avuto occasione di dubitare quali meritassero il nome di nobilissime. Ansi da questo numero io escluderei assolutamente l'oltime due, lasciando solamente la Venere, e vi riporrei quell'altre, delle quali egli scrisse: *Peritiores artis præferunt omnibus eundem Regem* (cioè Antigono) *sedentem in equo; Dianam sacrificantium virginum choro mixtam etc.* Resta adunque la mia difficoltà in vigore, e non altrimenti disciolta; nè Plinio dice in alcun luogo quali fossero le tavole, nelle quali Apelle si compiacque di porre il FECE. Al qual proposito non lascerò che il gran Tiziano, nel lavorare la tavola della beatissima Vergine Annunsiata per S. Salvadore di Venezia, accorgendosi che chi gli aveva dato l'ordine non era soddisfatto della perfezione di quell'opera, per chiarirlo e confonderlo vi scrisse: *Titianus fecit, fecit.* Cav. Ridolfi, parte I. a 185.

Nel discorso delle Inscrisioni a 117., dopo l'inscrizione di Glicone nell'Ercole del palazzo Farnese, agg. presso al Grutero a f. XLII. n. 12., si legge la seguente: ΘΕΩΙ ΑΛΕΞΙΚΑΚΟΙ. ΓΛΥΚΩΝ, posta sotto a certe figure di Monte Cavallo, dove non saprei affermare se Glicone fosse l'artefice o il dedicante.

Molto avrei che dire sopra l'inscrizione APELLE FACEVA, ma per non avere a ripetere le medesime cose, porrò qui un capitolo del Tratt. della Pitt. antica, dove si discorre pienamente di tal materia, e intanto servirà per un saggio.

Costume degli artefici antichi di scrivere nell'opere i nomi loro (1).

Essendosi parlato ne'precedenti capitoli di quelle inscrizioni, le quali dagli artefici furon poste nell'opere loro per cagione di chiarezza, per notizia di storia, e per ornamento e per lode altrui, discorreremo adesso di quelle, le quali non ebbero altro fine che la gloria propria, il cui desiderio è sì altamente radicato nei cuori umani, che *nulla est tanta humilitas, quæ dulcedine gloriæ non tangatur.* Onde non è punto da maravigliarsi che C. Fabio, nobil romano, dilettandosi oltremodo della pittura, dopo aver dipinte le pareti nel tempio della Salute, vi volesse porre il suo nome, come racconta Valer. Mass., l. 8. c. 14. n. 6., con qualche derisione e strapazzo, ma a mio credere senza ragione. *Nam quid sibi voluit*, dic'egli, *C. Fabius nobilissimus civis? qui cum in æde Salutis, quam C. Junius Bubulcus dedicaverat, parietes pinxisset, nomen is suum inscripsit. Id demum ornamenti familiæ, consulatibus et sacerdotiis et triumphis celeberrimæ, deerat. Cæterum sordido studio deditum ingenium, qualemcunque illum laborem suum silentio obliterari noluit: videlicet Phidiæ secutus exemplum, qui clypeo Minervæ effigiem suam inclusit: qua convulsa, tota operis colligatio solveretur.* Più discretamente ne parlò Plinio l. 35. c. 4. *Apud Romanos quoque honos mature huic arti contigit. Siquidam cognomina ex ea pictorum traxerunt Fabii clarissimæ gentis, princepsque ejus cognominis ipse ædem Salutis pinxit, anno urbis conditæ CCCCL., quæ pictura duravit ad nostram memoriam, æde Claudii principatu exusta.* L'ultime parole di Valerio Massimo, dov'egli parla di Fidia, mi rammentano l'industria di questo grande scultore usata nella struttura della Minerva più celebrata d'Atene, in coi non gli essendo lecito porre il suo nome, collocò nello scodo la propria immagine in guisa collegata con l'altre parti, che chi volesse levarla, scomponesse tutta la statua. Onde Cicerone nel 1. l. del. Tusc. n. 15. *Opifices post mortem nobilitari volunt. Quid enim Phidias sui similem speciem inclusit in clypeo Minervæ* (1), *cum inscribere non liceret?* E nel Perf. Orat. presso alla fine n. 71. *Sed si quos magis delectant soluta, sequantur eo sane modo, sic ut quis Phidiæ clypeum dissolveret, collocationis universam speciem sustulerit, non singulorum operum vetustatem.* Aristotile, o chi sia l'antore del libro del mondo, secondo la versione del Budeo: *Fama est, Phidiam illum statuarium, quum Minervam illam, quæ est in arce, coagmentaret, in medio ejus scuto fnciem suam expressisse, oculosque fallenti artificio ita devinxisse simulacro, eximere inde ut ipsam si quis cuperet, minime posset, aliter quidem certe, quam ut ipsum solveret simulacrum, opusque ejusmodi compactile confunderet.* E più brevemente Apuleio: *Phidiam illum, vidi ipse in clypeo Minervæ, quæ arcibus Atheniensibus præsidet, oris similitudinem colligasse, ita ut si quis olim artificum voluisset exinde imaginem separare, soluta compage* (2), *simulac totius incolumitas interiret.* Plutarco nella Vita

---

(1) Anche i vasellai ponevano il nome loro, o della Fabbrica. Vedi la lettera del Falcooieri sopra la Roma del Nardini, a loe diretta, e una lucerna antica di terra figurata appresso il ser. card. Leopoldo, dove è scritto ΛΟΤΚΙΟΤ.

(1) Sopra questo luogo di Cicerone vedi una lettera del Priceo, dove leggerebbe *cum nomen inscribere non liceret.*

(2) Io ho sempre creduto che debba leggersi *simulacri*; ma per essere tutti d'accordo, non m'arrisicai a mutarlo. Trovo che Elmenorstio legge, contro la comune, *simulacri*, non *simulac.*

di Pericle a 169 viene ai particolari, raccontando ehe Fidia nello scudo della Minerva, nel quale era figurata la battaglia delle Amazzoni, aveva espressa la propria effigie in un vecchio calvo sostenente in alto un sasso con ambe le mani; ma non perchè gli fosse vietato porvi il suo nome, avendo detto di sopra a 160. che nella base della Minerva d'oro fatta da Fidia, la quale io stimo la medesima che quella di cui si parla, era il nome dell'artefice. È questo è molto verisimile che egli desiderasse, e anche l'ottenesse, avendo sempre avuto gran premura di collocarlo nell'opere più singolari; tra le quali ripone Luciano, nel Dialogo delle Immag. a 588., la Minerva Lemnia, e anzi ad ogni altra la preferisce, solamente perchè Fidia si degnò di scrivere in essa il suo nome. E Pausania nel l. 5. narra che a' piedi del Giove Olimpio era scritto: ΦΕΙΔΙΑΣ ΧΑΡΜΙΔΟΥ ΥΙΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ Μ'ΕΠΟΙΗΣΕ. FIDIA FIGLIUOLO DI CARMIDE ATENIESE MI FECE. Ma sia detto ciò di passaggio, per trattarne esprofesso nelle Vite degli Scultori. Ripigliando il filo del nostro discorso, ingegnosa invenzione fu parimente quella di Saurone e Batraco architetti, i quali non potendo di sè lasciare inscritta qualche memoria nel tempio, che già fu nelle logge di Ottavia, vi collocarono animali che i nomi loro esprimevano. Plin. l. 36. 5. *Nec Sauron, atq. Batrachum obliterari convenit, qui fecere templa Octaviæ porticibus inclusa, natione ipsi Lacones. Quidam et opibus præpotentes fuisse eos putant, ac sua impensa construxisse, inscriptionem sperantes. Qua negata, hoc tamen alio loco et modo usurpasse. Sunt certe etiamnum in columnarum epistyliis insculpta nominum eorum argumenta; rana, atque lacerta.* Simigliante artificio, benchè diverso, per ottenere il medesimo intento usò Sostrato Gnidio, architetto della torre eretta nel Faro d'Alessandria, per quanto è riferito da Luciano nel lib. del Modo di scriver la Stor., verso la fine. Dubitando questi che non gli fosse permesso porvi il suo nome, scolpito che l'ebbe in pietra, lo ricoperse d'intonaco, e inscrissevi sopra quello del Re, avvisandosi, come avvenne, che indi a non gran tempo scortecciandosi la parete, caderebbero con la calcina l'ultime lettere, lasciando scoperta l'altra inscrizione, la quale diceva: ΣΟΣΤΡΑΤΟΣ ΚΝΙΔΙΟΣ ΔΕΞΙΦΑΝΟΥΣ ΘΕΟΙΣ ΣΩΤΗΡΧΙΝ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΠΛΩΙΖΟΜΕΝΩΝ. SOSTRATO DI DESSIFANE GNIDIO AGLI DII CONSERVATORI PE' NAVIGANTI. È però da notare che Strabone, l. 17. a 791., portando la medesima inscrizione, nomina Sostrato fondatore del Faro, non come architetto, ma come amico del Re, senza far parola dell'inganno detto di sopra; e che Plinio, diversificando dall'uno e dall'altro, l. 36. c. 12., disse: *Magnificatur et alia turris a Rege facta in insula Pharo, portum obtinente Alexandriæ, quam constitisse octingentis talentis tradunt. Magno animo, ne quid omittamus Ptolemæi Regis, quod in ea permiserit Sostrati Gnidii architecti structuræ ipsius nomen inscribi.*

E per venire oramai alla forma delle inscrizioni, delle quali gli antichi professori usarono di porre il nome loro, cominceremo da quelle le quali contenevano il puro nome senza altra giunta (1). Avvertasi però che molte, e forse la maggior parte dell'opere, non avevano nè anche questa semplicissima; onde faceva di mestieri conoscer le pitture e le sculture dalla maniera. E per tal cognizione vien da Stazio lodato Vindice, l. 4. selv. 6.

Quis namque oculis certaverit usquam
Vindicis, artificum veteres agnoscere ductus,
Et non inscriptis auctorem reddere signis?

L'Ercole Epitrapesio di Lisippo, lodato appunto da Stazio nella sopraddetta selva, doveva esser di quelle statue, alle quali l'artefice aveva aggiunto il semplice nome; che perciò Marziale l. 9. ep. 45.

Alcides, modo Vindicem rogabam,
Esset cujus opus, laborque felix,
Risit; nam solet hoc: levique nutu
Græce nunquid, ait, Poeta, nescis?
Inscripta est basis, indicatque nomen:
Λυσίππου *lego, Phidiæ putavi.*

Tale per avventura era l'Apollo di Mirone, mentovato da M. Tullio nella 4. Verrina n. 43. *Agrigento nonne ejusdem P. Scipionis monumentum, signum Apollinis pulcherrimum, cujus in femore literulis minutis argenteis nomen Myronis erat inscriptum, ex Æsculapii religiosissimo fano substulisti?* Qui torna molto a proposito il far menzione di quanto si legge nella Vita del famoso Peirese, l. 1. p. 85., a cui essendo mostrata la testa di Solone, intagliata eccellentemente in ametisto, con alquanti piccolissimi fori, la quale si conserva tra le preziose anticaglie del Re Cristianissimo, acutamente investigò che in quei fori fossero inseriti dall'uno all'altro filetti d'oro, i quali formassero caratteri greci; e venendosi alla prova, ciò si conobbe esser verissimo, perchè ne apparve la figura di lettere che con ordine inverso dicevano ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ (1) cioè DI DIOSCORIDE. Questi fu un intagliator di gioie molto celebre a' tempi d'Augusto, e di lui fanno memoria Plinio l. 37. c. 1., Svetonio in Augusto cap. 50. Di mano del medesimo si trovano sino a' dì nostri altre gioie figurate, per quanto avvertisce Gio. Fabro nel Comentar. alle Imag. degli Uomini Illustri di Fulvio Orsino, num. 39. num. 87. Tra queste va collocata anche l'inscrizione della bellissima Venere, che si conserva in Roma nel giardino del sereniss. Granduca di Toscana, mio

(1) Il signor Francesco Camelli mi scrisse di Roma con lettera de' 7 settembre 1671. d'aver veduto appreso a M. Cherchemarch, antiquario francese, che una gemma pareva contenere il furto del Palladio fatto da Diomede col nome di Policleto, per quanto io credo diverso dallo scultore, intagliator di gemme: Πολυκλέιτου è l'inscrizione. Con altra lettera de' 28 novembre dice mandarmi il zolfo di dette gioie.

(1) Ved. una lettera del sig. ab. Pietro Seguin, decano di S. Germano, colla quale mi manda l'impronto d'una gioia antica, nella quale è una testa reputata d'Augusto, per esservi il nome dell'artefice διοσκουριδου. Egli però ne dubita, perchè sembra più grasso, che non lo rappresentano le medaglie. Questa gioia si conserva in Francia nel gabinetto del signor Duca di Vernovil. Gli antiquarj di Roma l'hanno per moderna.

signore, alla Trinità de' Monti, benchè oltre il nome dell'artefice contenga il padre e la patria: le quali cose a me non pare che facciano variazione.

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ.

CLEOMENE D'APOLLODORO ATENIESE.

Oltre al puro nome fu chi aggiunse qualche altra cosa. E si legge in Plutarco nella Vita d'Isocrate, che nella statua di questo oratore postagli da Timoteo era questa inscrizione:

ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ ΕΡΓΟΝ,

OPERA DI LEOCARE,

del quale scultore fanno onorata memoria Plinio e Pausania in più d'un luogo. Tale si leggeva facilmente in quella celebre tavola di Filocare, della quale Plin. l. 35. c. 4. *Alterius tabulæ admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva ætatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc suum opus esse testatus est.* Delle sì fatte molte, s'io non m'inganno, s'incontrano in Pausania (1).

Altri artefici passarono dal nominar l'opera all'operazione, e di questa sorte pare a me che fosse quella di Nicia. Plinio l. 35. c. 2. *Idem* (cioè Augusto) *in Curia quoque, quam in Comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigæ dependet. Nicias scripsit, se inussisse: tali enim usus est verbo.* E quell'altra di Lisippo. Plinio l. 35. c. 11. *Lysippus quoq.. Æginæ picturæ suæ inscripsit ἐνέχαυσεν, quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa.* Alcune edizioni leggono scritto con lettere latine *encausen.* Ma queste due iscrizioni si sono di già ponderate in trattando delle pitture a fuoco. La maniera più comune di scrivere il suo nome nell'opere, mi do ad intender io che fosse: IL TALE FECE, usata da Fidia, come abbiamo udito nel Giove Olimpio, e da altri ancora; e moderata da Policleto e da Apelle, come diffusamente racconta Plinio nella prefazione all'Imperador Vespasiano, con ridurla a FACEVA. Questa fu poi seguitata quasi da tutti gli altri. E per darne qualche esempio, Angelo Cigni da Montepulciano, che tale è il vero casato di quel nobile ingegno, nelle Miscellanee al cap. 46. asserisce d'aver veduto in Roma in casa Mellini in una base di marmo la seguente inscrizione:

ΣΕΛΕΥΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΛΥΣΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

SELEUCO RE LISIPPO FACEVA.

E perchè il medesimo afferma che per Roma se ne trovavano allora dell'altre su questo andare, ne addurrò alcune, che in diverse statue al presente si leggono, la maggior parte delle quali mi ha cortesemente trasmesse Ottavio Falconieri, gentiluomo fiorentino, nel quale il pregio minore è la nobiltà de' natali; e questa, come ognun sa, è grandissima. Nell'Ercole del palazzo Farnese:

ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

GLICONE ATENIESE FACEVA.

Nel torso dell'Ercole di Belvedere:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

APOLLONIO DI NESTORE ATENIESE FACEVA.

La medesima si legge in un altro torso in casa Massimi.

Nella Pallade del giardino de' Lodovisi:

. . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ.

ANTIOCO D'ILLIO FACEVA.

In due teste di filosofi greci, nel giardino degli Aldobrandini a Monte Magnanapoli:

ΛΙΝΑΞ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ.

LINACE D'ALESSANDRO FACEVA.

In due statue congiunte d'una madre e d'un figliuolo, che si stimano esser simbolo dell'amor reciproco:

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΑΘΗΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ.

MENELAO DISCEPOLO DI STEFANO FACEVA (1).

Questa è singolare, ed io ho stimato che Stefano sia più tosto nome del maestro che del padre.

In una gemma, nella quale è intagliata la testa di Marcello, nipote d'Augusto, fra l'effigie degli uomini illustri di Fulvio Orsino al n. 87.

ΕΠΙΤΥΓΧΑΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

EPITINCANO FACEVA.

Il nome del quale artefice si legge anche in altre gioie, e particolarmente in quella, dov'è intagliato Germanico, come avvertisce il Fabro nelle note a 41. E si congHiettura ch'egli fiorisse nell'imperio d'Augusto.

---

(1) Appresso al serenissimo P. Cardinal Leopoldo si conserva una testa intagliata in corniola, ma con rilievo, creduta di Druso, Αλέξανδρος ἐποίει, fattami vedere da S. A. R. e dal signor Francesco Cammelli. Il medesimo mi disse che nel palazzo de' signori Colonnesi è un basso rilievo, trovato a Marino, contenente l'apoteosi di Omero, intagliato da Giovambattista Galestruzzi fiorentino; e mi mostrò la stampa il signor Balat Anchieo dove è il nome dell'artefice:

αρχελαος απολλωνιου εποιησε πριηνευς.

ARCHELAUS APOLLONII FECIT PRIENEUS.

ARCHELAO D'APOLLONIO PRIENEO FECE. Di Priene, vedi Stefano in πριηνη, città di Jonia, e i lessici geografici.

(1) Nel giardino de' Lodovisi, per avvertimento del signor Cammelli, lettera del dì 28 novembre 1671.

Sarebbe errore il tralasciare che alcune di queste iscrizioni furono fatte dagli artefici in versi, simiglianti a quelle che si adducono nelle Vite de Zeusi e di Parrasio. Nè dissimile esser dovea quella di Damofilo e di Gorgaso, mentovata da Plin. l. 35. c. 12. *Plastæ laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidemq. pictores qui Cereris ædem Romæ ad Circum Maximum utroque genere artis suæ excoluerunt, versibus inscriptis græce quibus significaverunt a dextra Damophili esse, a parte læva Gorgasi.* Galantissimo è l'epigramma scolpito da Prassitele nella base del suo famoso Cupido; e si legge presso Ateneo nel l. 13. a 591, e nel l. 4 c. 12 epigr. 53 dell'Antologia, attribuito a Simonide con qualche diversità di lezione. Non si debbon tacere i versi latini posti nella pittura di Marco Ludio, del quale Plinio l. 35. c. 10. *Decet non sileri, et Ardeatis templi pictorem, præsertim civitate donatum, et carmine, quod est in ipsa pictura his versibus:*

Dignis digna loca picturis condecoravit
Reginæ Junonis supremæ conjugis templum
Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus,
Quem nunc, et post semper, ob artem hanc Ardea laudat.
Ea sunt scripta antiquis literis latinis.

Dicemmo in principio che il fine di tutte queste iscrizioni era la gloria degli artefici. A questo potrebbesi aggiugnere un'altro, cioè la sicurezza che l'opere non fossero scambiate e attribuite a diversi professori. Non fu però possibile ovviare a tutti gli errori seguiti o per ignoranza o per fraude. Di quelli per ignoranza basti un esempio moderno che mi par vergognoso, cioè che i due colossi e cavalli situati a Roma nel Quirinale fossero con pubbliche inscrizioni attribuiti a Fidia e a Prassitele, come fatti a concorrenza per figurare Alessandro M. che domava Bucefalo: il quale errore fu in parte, ma non del tutto, emendato. Per fraude sempre si sono falsificate iscrizioni e cifre, vendendo opere moderne per antiche e d'eccellenti maestri. Onde Fedro nel principio del lib. 5.

Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
Si marmori adscripserunt Praxitelem, suo
Myronem argento.
Plus vetustis nam favet
Invidia mordax, quam bonis præsentibus.

Chè così legge questo luogo, per quanto mi disse degli anni addietro, parte per conghiettura e parte seguitando gli antichi mss., Marquadro Gudio, giovane eruditissimo e di giudicio ammirabile. Il qual luogo in quelle parola, *Myronem argento*, mi suggerisce un corollario per concludere questo lungo discorso; ed è questo, che anche nel vasellame d'argento figurato per mano di artefici illustri, come v. g. sarebbe stato Mirone, usava mettersi il nome di chi l'aveva lavorato. Onde oltre a questo testimonio di Fedro, si legge in Seneca l. 1. c. 1. d. Tranq. An. *Placet minister incultus, et rudis vernula, argentum grave rustici patris, sine ullo opere, et nomine artificis.* E nella Consolaz. ad Elvia cap. 8. *Si desiderat aureis fulgentem vasis supellectilem, et antiquis nominibus argentum nobile.* Non mi par giusto il terminare questo capitolo senza dar notizia d'un altro inganno di Fidia, riferito da Tzetze nella Ciliade, 7. Stor. 154. v. 930., cioè che questo scultore si compiacque di scrivere in alcune sue statue il nome d'Agoracrito, suo scolare favorito. Il medesimo accenna Plinio l. 36. c. 5. *Ejusdem discipulus fuit Agoracritus Parius, et ætate gratus. Itaq. e suis operibus pleraque nomini ejus donasse fertur.* E tanto basti per ora aver detto in questa materia.

XI. Essendo in lui la schiettezza dell'animo eguale all'eccellenza dell'arte.

Plinio l. 35. 10. *Fuit autem non minoris simplicitatis, quam artis.* Ho preso *simplicitas* per sincerità, schiettezza, come spesso l'usano i Latini, bench'io sappia che per avventura potrebbe cotal voce in questo luogo riferirsi acconciamente alla semplicità non affettata e senza ornamenti soverchj, la quale era nelle pitture d'Apelle, come dirassi a suo luogo; e così verrebbe la semplicità, ovvero la naturalezza, ad esser contrapposto dell'arte; ma le parole precedenti e le susseguenti mostrano che ciò torna meglio applicato all'animo d'Apelle che alle pitture. Aveva egli dato il giudicio sopra Protogene, il quale peccava per troppa accuratezza. Seguita: *Fuit autem non minoris simplicitatis, quam artis.* E poi: *Nam cedebat Amphioni de dispositione, Asclepiodoro de mensuris, hoc est*(1) *quantum quid a quo distare deberet.* Plinio, a mio parere, vuol mostrare che Apelle si pregiava della grazia, perchè si conosceva in questa parte superiore, ma però era schietto e sincero, *nam cedebat etc.* Nello stesso modo fu inteso questo luogo dall'Adriani, il perchè nella sua lettera scrisse: *fu costui non solamente nell'arte sua maestro eccellentissimo, ma d'animo ancora semplicissimo e molto sincero.* So benissimo che Lodovico di Mongioioso nel suo trattatello della pittura legge *non cedebat*, ma senza renderne alcuna ragione; e che il ms. Vaticano ha *nec cedebat*, e così l'antica edizione di Parma. Tuttavia non muterei cosa alcuna, fondato sopra le parole del medesimo Plinio più a basso, dove parla d'Asclepiodoro: *Eadem ætate fuit Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles.* La simmetria, la quale lo stesso Plinio disse non aver nome latino, l. 34. c. 8., *non habet latinum nomen symmetria*, non viene circoscritta in quelle parole, *in mensuris?* Or s'egli l'ammirava nella simmetria, come non gli cedeva?

XII. Quando vide il Gialiso ec.

Questo racconto è cavato da quanto dicono Plinio, l. 35. c. 10.; Plutarco, nella Vita di Demetrio a 898.; Eliano, Var. Stor. lib. 12. c. 41. le parole del quale non mi paiono a bastanza espresse dal Rodigino, lib. 21. c. 37. dell'Antiche Lezioni. Di questa pittura lungamente in Protogene.

XIII. Ma non sa levar le mani di sul lavoro; e con queste ultime parole ec.

Plinio l. 35. 10. *Sed uno se præstare, quod manum ille de tabula nesciret tollere. Memorabili præcepto nocere sæpe nimiam diligentiam.* A questo detto allude Cicerone nell'Orat. n. 22. *In quo Apelles pictores quoq. peccare dicebat, quod non sentirent quid esset satis.* Di questa smoderata diligenza abbiamo due esempli riferiti da Plinio, l. 34. c. 8. *Ex omnibus autem maxime cognomine insignis est Callimachus, semper calumniator sui, nec finem habens diligen-*

(1) Vedi una lettera del Priceo sopra questo luogo di Plinio, *quantum quid a quo.*

tiæ, ob id Cacizotechnos appellatus, memorabili exemplo adhibendi curæ modum. Hujus sunt saltantes Lacenæ, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit. Non mi fermo a ricercare il vero cognome di Callimaco, V. Vitruvio l. 4. *c.* 1., e quivi Goglielmo Filandro. Ritorno a Plinio che nel medesimo capo disse d'Apollodoro: *Silanion fecit Apollodorum fictorem et ipsum, sed inter cunctos diligentissimum artis, et inimicum sui judicem* (1), *crebro perfecta signa frangentem, dum satiare cupiditatem nequit artis, et ideo insanum cognominatum.* E pur questa pazzia nasceva da troppo sapere, il quale passando più là di quello che potesse operar la mano, fece rompere a Michelagnolo la Pietà, che dagli altri è stimata bellissima, benchè non soddisfacesse a quel gusto troppo squisito. Questa medesima incontentabilità, siami lecito così chiamare il vizioso desiderio della perfezione, ha tolta la dovuta gloria a due grandissimi pittori della mia patria, e questi sono, Cristofano Allori, detto il Bronzino, e Andrea Commodi, i quali non trovando la mano obbediente alla loro grandissima intelligenza dell'arte, fecero pochissimo, e per conseguenza non è conosciuto e celebrato quanto merita il lor valore. Ma torniamo, come si dice, un passo addietro, per bene dichiarare quelle parole di Plinio: *Manum de tabula tollere*, delle quali si vale Gio. Serrano, celebre traduttor di Platone, largamente traslatando un luogo bellissimo del sesto lib. delle Leggi, a 671. *An ignoras idem hac in re quod in pictorum arte contingere? Illi enim nullum in pingendis animalibus finem habere videntur: sed subinde colores inducunt, vel subducunt, sive alio quovis vocabulo pictores id soleant significare, nunquam desinit pictura ornamentum quoddam adhibere, neque solet manum de tabula tollere. Novæ enim continuo rationes in mentem pictoris veniunt, quæ ad absolutionem, cumulatioremq; operis pulchritudinem et perspicuitatem pertinere possunt.* Dallo stesso luogo di Plinio, Erasmo cava il proverbio, *Manum de tabula.* Ma avvertasi che la medesima dichiarazione non può tornare a quelle parole di Cicerone, l. 7. epist. 25. *Sed heus tu, manum de tabula. Magister adest citius quam putaramus;* parendomi più acconcia l'esplicazione del nostro Vettori, nelle Castig. a Cicer. p. 73., dal quale il Turnebo negli Avvers., e Paolo Manuzio nel Coment. all'Ep. di Cicerone, senza nè pur mentovarlo, o saperne a quel buono, nobile e dotto vecchio grado veruno. Chi volesse ritrovare i fondamenti di questo enimma tulliano riputato oscurissimo, vegga Rodig. l. 12. c. 17., Salmasio sopra la Storia Augusta a 49., Basilio Fabro alla voce *Catonium*, e altri; bastando a me che *Manum de tabula*, tanto appresso Plinio, quanto appresso Cicerone, sia usato con metafora presa dalla pittura, ma però diversamente applicato. E per non tralasciare cosa veruna, Ausonio Popma, sopra i Frammenti di Varrone, a 241., illustrando le seguenti parole del Prometeo, citate da Nonio alla voce *satias* per *satietas: Cum sumere cœpisset, voluptas retineret, eum sat haberet, satias manum de mensa tollere*, stima che in esse si alluda al proverbio, *Manum de tabula.* Avrei che dire, ma basti averlo accennato.

XIV. Che per pubblico editto e sotto gravi pene comandò ec.

Plinio l. 35. 10. *Nam ut diximus ab alio pingi se vetuit edicto.* E l. 7. 37. *Idem hic Imperator edixit, ne quis ipsum alius, quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles sculperet, quam Lysippus ex ære duceret.* Orazio l. 2. epist. 1.

> *Edicto vetuit, ne quis se, præter Apellem*
> *Pingeret, aut alius Lysippo duceret æra*
> *Fortis Alexandri vultum simulantia.*

Cicer. l. 5. epist. 12. *Neque enim Alexander ille. gratiæ causa ab Apelle potissimum pingi, et a Lysippo fingi volebat: sed quod illorum artem cum ipsis, tum etiam sibi gloriæ fore putabat.* Valer. Mass. l. 8. c. 11. *Quantum porro dignitatis a rege Alexandro tributum arti existimamus, et qui se pingi ab uno Apelle, et fingi a Lysippo tantummodo voluit.* Apuleio l. 1. de' Flor. *Sed cum primis Alexandri illud præclarum: quod imaginem suam, quo certior posteris proderetur, noluit a multis artificibus vulgo contaminari; sed edixit universo orbi suo, ne quis effigiem Regis temere assimularet ære, colore, cœlamine: quin sæpe solus eam Policletus* (scambia di Lisippo) *ære duceret, solus Apelles coloribus delinearet, solus Pyrgoteles cœlamine excuderet. Præter hos tres, multo nobilissimos in suis artificiis, si quis uspiam reperiretur alius sanctissimi imagini Regis manus admolitus, haud secus in eum, quam in sacrilegum vindicaturus. Eo igitur omnium metu factum, solus Alexander ut ubique imaginum summus esset, utique omnibus statuis, et tabulis, et toreumatis vigor acerrimi bellatoris, idem ingenium maximi honoris, eadem forma viridis juventæ, eadem gratia relicinæ frontis cerneretur.* Plutarco, nel lib. della Fort. e della Virtù d'Aless. a 335., tocca qualche cosa d'Apelle e di Lisippo, come anche Imerio sofista presso a Fozio, a 1138., e da questi antichi mill'altri moderni, i quali tutti tralasciando, addurrò solamente il Petrarca, son. 197.

> *Vincitore Alessandro l'ira vinse,*
> *E fel minor in parte che Filippo;*
> *Che li vol se Pirgotele o Lisippo*
> *L'intagliar solo, ed Apelle il dipinse?*

XV. Piacque tanto ec. che da essi Apelle ne ricevette prezzo esorbitante in monete d'oro a misora, non a novero.

Plinio l. 35. 10. *Immane pretium ejus tabulæ accepit in nummo aureo, mensura non numero.* Così leggerei col testo Vaticano, e non *manipretium*, com' hanno alcuni stampati; e vero come l'edizione di Parma, quella del Bellocirio, e quella d'Aldo: *Immane pretium tabulæ accepit aureos mensura, non numero.* Poco sopra avea detto che il prezzo di detta tavola fu venti talenti d'oro. Io non voglio qui stare a calcolarlo e ragguagliarlo col Budeo alle monete correnti, con pensiero di farlo in un discorso de' prezzi delle pitture presso agli antichi. Quel che più m' importa in questo luogo è sapere quel che significhino le parole *mensura, non numero.* Io ci ho pensato molto, nè mi sono giammai interamente appagato. Mi venne sino in pensiero che gli Efesini avessero coperto di monete d'oro tutto lo spazio che teneva la tavola d'Apelle, e così non avessero fatto il prezzo a numero, ma a misura. Ma ciò non sarebbe stato prezzo smoderato, e poteva esser più e meno secondo la grossezza delle monete. Con-

(1) V. il Paiero in una sua lettera, dove leggerebbe *iniquum sui judicem.*

siderai eziandio che i Latini dissero *nummos modio metiri*, come appresso Petronio della moglie di Trimalchione, e Orazio l. 1. sat. 1. *Dives, ut metiretur nummos*. Ma queste sono esagerazioni iperboliche: qui, che si parla storicamente, non posso credere che gli Efesini misurassero le doppie per non contarle ad Apelle. S'io trovassi pur una volta *mensura* usata per peso, direi forse che gli Efesini dessero ad Apelle tanto oro quanto pesava la tavola; verificandosi in questo fatto le nostre maniere: *pagare a peso d'oro*; e d'una cosa eccellente: *ella vale tant'oro quant'ella pesa*. E se veramente ella fu pagata il prezzo che dice il Budeo nel l. 2. d. Asse, sarebbe assai verisimile: tanto più che non manca l'esempio d' un'altra pittura pagata in detta maniera. Plinio medesimo l. 35. c. 8. *In confesso est Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magnetum praelium, a Candaule Rege Lydiae Heraclidarum novissimo, qui et Myrsilus vocitatus est, repensam auro*. E l. 7. c. 38. *Candaules Rex Bularchi picturam Magnetum exitii haud mediocris spatii, pari rependit auro*. Così crederei che si dovesse leggere con la prima edizione di questo Autore stampata in Parma, stimando necessaria la negativa *haud*, esclusa da tutte l'altre edizioni. L'intenzione di Plinio in questo luogo è di magnificare il prezzo di questa tavola a peso d' oro, e perciò dice: *haud mediocris spatii*; perchè s'ella fosse stata piccola, non sarebbe paruta cosa da farne maraviglia. Se poi la locuzione, *rependere auro*, sia piena e significante senza la voce *pari*, e che questa sia superflua, in non voglio stare a disputarla col Budeo, dov'egli adduce un luogo di Cicerone e un altro di Plinio, trattanti del capo di C. Gracco, *repensum auro*: basta che l'effetto fu che la pittura di Bularco fu pagata da Candaule a peso d'oro, cioè dando tant'oro, quanto pesava la tavola; siccome fu pagata da Opimio consolo la testa di C. Gracco a Settimuleio, il quale, per quel che narrano Plutarco e Valerio Massimo, per aver più oro infuse piombo strutto nel cranio. Potrebbe anche dirsi che gli Efesini avessero dati ad Apelle tanti pesi d'oro, senza esprimere il numero preciso delle monete, come si costuma in qualche luogo nel pagar somme grandissime. E s'io non m'inganno, un luogo similissimo si legge in Plutarco negli Apotemmi di Ciro Minore, ov'egli promise di dare ai soldati argento ed oro a peso, non a numero: ἀργυρίου δὲ καὶ χρυσίου ἐκ ἀριθμὸν ἀλλὰ σαθμὸν ἔσεσθαι. E tutto sia detto per modo di dubitare, senza mai affermar cosa veruna.

XVI. Scambievolmente mostrandosi l'opere loro.

Questo si cava dalla prima epist. di Sinesio, la quale finisce così: διὰ τοῦτο Λυσιππος Απελλῆν εἰς τας γραφὰς εισῆγε, και Λυσιππον Απελλῆς. Il P. Petavio traduce: *Ob id Lysippus Apellem ad tabellas admittebat, et Apelles Lysippum*. E nota che Sinesio dovette scambiare, ponendo Lisippo statuario in luogo di qualche pittore amico d'Apelle, che al parer di lui fu Protogene, perchè la voce γραφὰς, la quale serve all'uno e all'altro, non può intendersi se non di tavole e di pitture. Un simile errore osserva nel primo lib. delle Tusculane di Cicerone: *An censemus, si Fabio nobilissimo homini datum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polycletos et Parrhasios fuisse?* perchè Policleto fu statuario e non pittore. Siami lecito il rispondere ad ambedue l'opposizioni di questo grand'uomo, a dire il vero, troppo sottili. È così gran parentela e simiglianza fra la pittura e la scultura, che non sarebbe gran fallo, in parlando di loro, confondere qualche termine. E di fatto nel caso nostro al cap. 32. n. 4. dell Esodo, dove i Settanta hanno, καὶ ἔπλασεν αὐτὰ ἐν τῇ γραφίδι, leggesi nella Volgata, *formavit opere fusorio*. Oltrechè disegnando tanto gli statuarj quanto i pittori prima di scolpire e di colorire l'opere loro, potevano Lisippo ed Apelle reciprocamente mostrarsi i disegni, i quali non dubito punto che possono intendersi per la voce γραφὰς, usata da Sinesio. Chi volesse sottilizzare, potrebbe anche dire che Lisippo dipinse (Plin. l. 35. c. 11. in princip.). In secondo luogo, non essendo mai fiorita la pittura, nè non sia stata in pregio anche la scultura, volle facilmente dir Cicerone, che se Fabio fosse in Roma stato onorato per aver dipinto, si sarebbero trovati altri nobili Romani, i quali attendendo al disegno, sarebbero riusciti non solamente eccellenti pittori, ma anche perfetti statuarj, quanto si fossero i Greci. Nè per aver nominato de'Romani solamente Fabio pittore, dee Cicerone esser notato, se de' Greci nomina anche Policleto scultore, non si essendo egli legato a così stretta corrispondenza. E l'esperienza ci mostra essersi spesse volte dato il caso, che alcuni valenti scultori sieno stati da principio introdotti al disegno sotto l'indirizzo di qualche bravo pittore.

Difendesi Cicerone in altra forma dal Becirbemio nell' opera di già mentovata 120. *Error est in primo Tusculonarum, ubi de pictoribus agens Cicero, scriptum reliquit: An censemus, si Fabio nobilissimo homini laudi datum esset quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polygnotos et Parrhasios: ubi pro dictione Polygnotos, facili librariorum lapsu, scriptum est Polycletos; neque enim nota Ciceroni ignoranda est, ut cum de pictoribus loquitur, statuarium Polycletum adducat*.

XVII. Lo consigliò piacevolmente a tacere ec.

Plinio l. 35. 10. *Sed et in officina imperite multa disserenti silentium comiter suadebat, rideri eum dicens a pueris, qui colores tererent*. Plutarco dice che ciò gli avvenne con Megabizo (D. Differ. d. adul. all'amico,). Ma Eliano, Var. St. l. 2. c. 2., attribuisce il caso di Megabizo a Zeusi. Vedi Poliz. Miscell. c. 48.; Freinsem., Supplem. a Q. Curzio l. 2. 6. 29. e 30., il quale non crede assolutamente che ciò avvenisse ad Apelle con Alessandro M.

XVIII. Narrasi un altro caso, che veramente io non so s'io mi debba crederlo.

Il racconto è d'Eliano, Var. St. l. 2. e 3. Non lo crede nè anche Gio. Freinsemio nel suo Supplem. a Curzio, l. 2. c. 29., come cosa non conveniente alla maestà d'un Re sì grande e tanto erudito, nè alla modestia d' un pittore sì giudizioso. Gio. Scheffero, sopra Eliano l. 2. c. 3., reputa che questo avvenimento sia il medesimo che quello, il quale da me si riferisce più avanti, quando Apelle s'appellò dagli uomini a'cavalli (Plinio 35. 10,); ma io l'ho per diverso, non si facendo qui alcuna menzione dell'immagine d'Alessandro. È però da notare che Apelle non parlò saviamente, nè secondo i fondamenti dell' arte in alcuno de' due casi; imperciocchè non si dee chiamare meno perito

della pittura chi più facilmente si lascia ingannare dall' arte; anzi per lo contrario è ben più stimabile quell'opera, la quale più facilmente inganna i medesimi, o uomini o bestie ch' e' sieno, e più assai quella che inganna gli uomini (1). Onde Zeusi ingenuamente si confessò vinto da Parrasio, perchè se egli ingannò gli uccelli con l' uva dipinta, Parrasio col finto velo ingannò lui professore (Plinio 35. 10). Nè doveva Apelle far sì gran conto dell' inganno de' cavalli, cosa molto più facile che l'ingannare gli uomini; come non fece molta stima Protogene della pernice dipinta nella tavola famosa del Satiro, la quale veggendo le pernici addomesticate pigolare, la cancellò, perchè s'accorse che il volgo stima più queste bagattelle che la sostanza dell'arte. Strabone, l. 14. a 652., e Valerio Mass. appunto nel caso nostro l. 8. 11. 4, dopo aver narrato che la bellezza della Venere di Gnido, fatta da Prassitele, provocò a libidine un tal giovane, soggiunse: *Quo excusabilior est error equi, qui visa pictura equæ, hinnitum edere coactus est; et canum latratus aspectu picti canis incitatus; taurusque ad amorem, et concubitum æneæ vaccæ Syracusis nimiæ similitudinis irritamento compulsus. Quid enim vacua rationis animalia arte decepta miremur, cum hominis sacrilegam cupiditatem muti lapidis lineamentis excitatam videamus?* Celio Rodig. l. 2. c. 17. applica ad Apelle quanto dice Valer. Mass. della cavalla e del cane. Di sì fatti inganni ed apparenze veggasi Gio. Paolo Lomazzo, l. 3. c. 1. della Pittura. A gloria dell'arte e dell'artefice, debbo sinceramente confessare quanto avvenne a me nel salone terreno, che è nel palazzo del serenissimo Granduca di Toscana, mio signore. Aveva io sentito che in quella nobile stanza, dipinta la maggior parte da Giovanni da San Giovanni, erano alcuni bassirilievi tanto simili al vero, che ingannavano chiunque gli riguardava. Con tale avviso vi entrai la prima volta, per riconoscere quali fossero; e quelli veggendo e veri credendoli, andava attentamente ricercando i finti, giacchè tra essi alcuno non mi si presentava al guardo che vero non mi paresse. Mi accostai adunque pian piano al muro, quand'io mi credetti d' esser meno osservato, per chiarirmi se veramente avevan rilievo, e allora m'accorsi che, non ostante il precedente avvertimento, era anch'io restato all' inganno.

XIX. Comandò il Re ch' egli dipignesse nuda Campaspe (2).

Plin. l. 35. 10. *Namque cum dilectam sibi ex pallacis suis præcipue nomine Campaspem nudam pingi ob admirationem formæ ab Apelle jussisset, eumq; tum pari captum amore sensisset, dono eam dedit. Magnus animo, major imperio sui, nec minor hoc facto, quam victoria aliqua. Quippe se vicit, nec torum tantum suum, sed etiam affectum donavit artifici: ne dilectae quidem respectu motus, ut quæ modo regis fuisset, modo pictoris esset.* Nelle quali parole è da avvertire che il ms. Vaticano e uno del Pinciano leggono: *dum paret, captum amore,* il qual sentimento a me sembra più galante del comune. Eliano, l. 12. c. 34., la nomina *Pancaste,* e la fa Larissea, seguitato dal Freinsemio nel Supplem. a Curzio, l. 2. c. 6. n. 28. Nota la differenza il Turnebo, l. 18. c. 3 degli Avvers., ma legge in Plinio *Campsaspem.* Forse fu errore di stampa, quale io stimo che sia presso al Passerazio sopra Properzio, a 148., dove è nominata *Campaste,* e nella lettera dell'Adriani, dove è chiamata *Cansace.* L'eruditissimo Scheffero pare che stimi corrotto questo nome presso a Plinio, e che più tosto sia da sostenere quello di Eliano, cioè *Pancaste.* Io sono stato assai tempo indifferente, non avendo più ragioni per l'uno che per l'altro; ma dopo aver osservato presso a Luciano un luogo singolarissimo, inclino a seguitare Eliano. Nel Dialogo intitolato le Immagini, a 590., volendo egli figurare una bellissima femmina, dopo aver prese diverse bellezze da' più famosi scultori, elegge quattro pittori, Eufranore, Polignoto, Apelle, Ezione, a ciascuno de' quali assegna la parte sua. Eufranore vuole che dipinga la chioma com'egli la fece a Giunone; Polignoto le sopracciglia e le guance, quali egli le figurò nella Cassandra di Delfo; il restante del corpo lo perfezioni Apelle, imitando il simulacro di *Pacate;* le tabbra le colorisca Ezione, simili a quelle ch'egli fece a Rossane. Di qui si cava che il ritratto di *Pacate,* fatto da Apelle, fu la più bella effigie di femmina ch' egli giammai dipingesse. Di questa *Pacate* non c'è memoria veruna; ond'io tengo per fermo ch'ella sia la medesima che la *Campaspe* di Plinio e che la *Pancaste* d'Eliano; e per aver questa un certo suono e simiglianza di composizione più conforme al genio della lingua greca, dovendosi di questi tre nomi elegger per vero un solo inclinerei a mantenere più tosto *Pancaste,* che alcuno degli altri. Conferii questamia opinione con Bartolommeo d'Erbelot, gentiluomo francese, in ogni sorta di letteratura, ma specialmente nell'erudizione orientale, oltr'ogni credere eminente, il quale concorse circa l'emendar Luciano da Eliano, mantenendo anzi *Pancaste* (1) che *Pacate;* ma *Campaspe* di Plinio gli parve troppo diverso e trasfigurato. Onde con ogni riservo mi pose in considerazione, che forse *Pancaste* potesse essere il nome proprio di questa dama, e *Campaspe* l'appellativo, e

(1) Benchè, come disse Filostrato il giovine nel proemio dell'Im., in tal materia è giocondo l'inganno, nè l' essere ingannato reca vergogna. *Suggerito dal Priceo.*

(2) Campaspe, Raff. Borg. Riposo l. 1. a 34., l. 3. a 275.

(1) Le voci di *Pancaste* e di *Pacate* paiono corrotte l'una dall'altra: mi piacerebbe più quella di *Pancaste* di Eliano, per l'analogia della composizione greca.

Quanto a quella di *Campaspe* che si trova in Plinio, pare molto differente e lontana dalle altre, per essere il nome della medesima donna; se non fosse per avventura che gli autori da' quali Plinio ha trascritto questa istoria, avessero preso il nome appellativo dato a quella donna da'Persiani, invece del proprio. Che i Persiani avessero potuto chiamare quella donna la Campaspe di Alessandro, si fa noto dall'essere chiamata dagli autori sua concubina, e appunto *Camasè* e *Camaspe* significa il medesimo in lingua persiana; alla qual voce, trasportata nelle nostre lingue, s'è inserita la lettera *P,* quel che è ordinario dopo la lettera *M.* Per provare che dopo l'*M.* s'inserisce talvolta il *P.,* vedi il Passer. *d. litterar. inter se cogn. et permutat* 130. agg. Demo, demptum.; Interimo, interemptum; Contemno, contemptum etc.

che Plinio avesse trascritto questo racconto da autori in ciò seguaci de'Persiani, presso i quali questa donna fosse nominata la *Campaspe* d'Alessandro, cioè la concubina, quale ella veramente era, per detto di Plinio e d'Eliano; perchè appunto *Camasè* e *Camaspe* tanto significa in lingua persiana (1). Per ridurre questa voce intera e quale ella si legge in Plinio, credo non esser lontano dal verisimile che in passando ella alle lingue d'Europa, in essa fosse poi inserita la lettera *P* dopo la *M*, come seguì in molte altre: per esempio, *camus* in lingua arabica e punica, *æquor, pianura*; di qui *campus* de' Latini, e non ἀπό τοῦ κάμπτειν, come vogliono alcuni: *semed* e *semer* presso gli Orientali, *eternità*; di qui facilmente *semper*. Di *mamre* ebraico, i Settanta fecero *mambre*. Di *camera*, i Francesi *chambre*: e notisi che la *B* è lettera molto simile e del medesimo organo che la *P*. Da *ramulus*, forse l'italiano *rampollo*; da *amula*, facilmente *ampulla*. Imperciocchè presso i Latini frequentemente dopo la *M* viene aggiunta la *P*. *Sumo, sumpsi, sumptum: Demo, dempsi, demptum; Contemno, contempsi, contemptum: Interimo, interemptum;* come osservò anche il Passeratio nel libretto intitolato: *De litterarum inter se cognatione et permutatione*, a 130. E questo è quanto lume ho potuto accendere in tanta oscurità coll'ajuto di quel chiarissimo ingegno (2).

XX. Perciocchè un certo Antifilo, suo rivale nella professione, invidiandogli ec.

Antifilo pittor famoso, nato in Egitto, fu coetaneo e concorrente d'Apelle. Di lui e dell'opere fatte da esso, nel Catalogo degli Artefici. Dell'accusa data ad Apelle e dell'immagine della Calunnia è da veder Luciano il quale con lo spirito e con la grazia a lui propria tutto descrive. Volgarizzò gentilmente questo racconto Gio. Battista Adriani nella lettera al Vasari; onde a me poco è restato da variare, per non parer di trascrivere. Accenna succintamente il medesimo Giovan Tzetze nelle Chiliade 8. st. 197. v. 393.. e Lilio Gr. Giraldi, sint. 1. degli Dii de' Gentili. Federico Zucchero rappresentò mirabilmente in pittura il concetto d'Apelle; la qual opera si ritrova in potere del Duca di Bracciano e fu già intagliata in rame da Cornelio Cort. Fiammingo. V. il cav. Gio. Baglioni, Vita di Feder. Zucc. a 123.; Gio. Paolo Lomazzo, Tratt. d. Pitt., l. 7. c. 28. a 662. Un'altra ne fece a imitazione di questa il medesimo Zucchero, ma però variata secondo le sue passioni, e adattata a'proprj accidenti, la quale espose in Roma in luogo e tempo di gran concorso; e perch' ella veramente conteneva una pungentissima satira, fu necessitato a fuggirsi. Era Federico molto dedito a simili bizzarrie, andando attorno di sua invenzione e disegno un'altra carta stampata in Firenze nel 1579, rappresentante una Fortuna, con assaissimi simboli misteriosi.

XXI. Ingegnoso e bel ripiego fu anche quello ch'egli prese in ritrarre Antigono cieco da un occhio ec.

Quintiliano l. 2. c. 13. par che dica che Apelle facesse questo ritratto in proffilo: *Habet in pictura speciem tota facies: Apelles tamen imaginem Antigoni latere tantum altero ostendit, ut amissi oculi deformitas lateret.* Da Plinio, l. 35. c. 10., si cava più tosto ch' egli lo facesse in mezza faccia, o, come dicono altri, in mezz'occhio: *Pinxit et Antigoni Regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi: obliquam namque fecit, ut quod corpori deerat, picturæ potius deesse videretur; tantumque eam partem e facie ostendit, quam totam poterat ostendere.* Parrà forse ad alcuno che in questa seconda maniera fosse difficile occultare il difetto d'Antigono; ma però è possibile: ed io ne ho veduto in Firenze un ritratto bellissimo che in cotale attitudine asconde il medesimo mancamento d'un occhio, mantenendo la simiglianza, senza lasciar che desiderare a chi ben conobbe quel buon cavaliere e bravo soldato, per cui egli è fatto. Maraviglioso è parimente il ritratto di monsignor Tommaso Fedra Inghirami, bibliotecario della Vaticana e segretario di Giulio II., il quale essendo talmente guercio, che n'appariva deforme, fu da Raffaello d'Urbino figurato in simil postura, che proprio sembra spirante, e quanto apparisce dello scompagnamento degli occhi, non gli reca bruttezza. Questo al presente s'ammira nella nobil conserva di pitture, di statue e d'anticaglie, raccolta dall'ottimo gusto e magnificenza del sereniss. principe Leopoldo di Toscana, insigne per la protezione delle belle arti e per la cognizione delle più sublimi scienze. Non si debbon passare senza qualche riflessione quelle parole di Plinio: *Primus excogitata ratione vitia condendi.* Furono altri avanti ad Apelle, che ci avean pensato. Plutarco racconta, che avendo Pericle il capo auzzo, tutte le statue d'esso eran fatte coll'elmo. E soggingne: *coprendo, per quanto io credo, gli artefici in cotal guisa questo difetto.*

XXII. Ma un altro a cavallo fu giudicato da' periti dell' arte forse la più bell' opera ch'egli facesse.

Plinio l. 35. 10. *Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eundem Regem sedentem in equo.* Alcune finezze dell'arte non sono intese se non da' professori o dagl' intelligenti della professione. Onde Mecofane, per detto di Plinio, l. 35. c. 11., piacque ad alcuni *diligentia, quam intelligant soli artifices.* E Cicerone l. 4. d. Quist. Accad. *Quam multa vident pictores in umbris, et in eminentia, quæ nos non videmus?* Vedi in questo proposito quanto dice o da altri raccoglie Franc. Giogni, l. 1. c. 5. della Pitt. ant.

XXIII. Fece a Megabizzo sacerdote la solenne pompa di Diana Efesina.

Plinio lib. 35. c. 10. *Pinxit et Megabyzi sacerdotis Dianæ pompam;* alcuni leggono: *Pinxit et Megabizo sacerdoti Dianæ pompam;* che non mi dispiace, perchè la solenne processione

---

(1) V. Riposo di R. Borgh. l. 3 a 277.

(2) Per corroborare la sua ingegnosissima conghiettura, che il nome, anzi l'appellazione di *Campaspe* possa venire dal persiano *Camaspe* colla giunta della lettera *P* dopo la *M*, Bartolommeo d'Erbelot s' è per sua gentilezza degnato d'arricchirmi con altri esempli tratti dal copioso tesoro della sua erudizione, e sono i seguenti. *Dal caldaico* Mamula, *i Latini hanno fatto* Mamphula. *Dal persiano* Camest Scia, *i Greci e i Latini* Cambyses; *come da* Ard Seir Scia, Artaxerses. *Marco Polo dal tartarico* Camiu, o Camion, *città della Tartaria; e dall'arabico* Camsu *e* Camson *i moderni hanno fatto* Campson, *nome del penultimo Sultano de' Mammalucchi.*

era di Diana, e non di Megabizzo. Questa si legge descritta da Senofonte Efesio, nel primo libro delle cose Efesine citato da Poliziano, Miscell. c. 31. *Agebatur autem iis locis Dianæ festum ab urbe ad templum, quæ sunt stadia omnino septem. Celebrare pompam virgines omnes indegenas oportebat, splendide in primis ornatas. Præterea ephebos, Abrocomi æqualis, qui tum annum decimum septimum agebat, et cum ephebis aderat, velutique primas in ea pompa ferebat. Magna autem vis hominum spectaculo intererat, vel popularium, vel hospitum. Siquidem mos habebat, ut in ea celebritate, et sponsi virginibus, et ephebis uxores invenirentur. Procedebat ergo ornatim pompa, primo scilicet sacra, faces, canistra, et suffimenta, tum autem equi, canesque, et venatoria arma, nonnullorum quoque bellica, sed pleraque tamen pacalia. Fœminarum se quæque veluti ad amatoris oculos composuerat, virginumque ordinem ducebat Antia.* Sin qui porta il Poliziano di questo scrittore, il quale, ch' io sappia, non è stampato, nè so dove sia manoscritto, nè dove egli se lo vedesse. Secondo Suida, scrisse un' opera di dieci libri, intitolata ἐφεσιακὰ, contenente gli amori d' Abrocomo e d' Antia, che appunto è la sopraccitata; della città degli Efesii, e altro. Il Gesnero nella sua Libreria dice il medesimo: aggiungendo trovarsi quest' opera ms. in più d' un luogo, e particolarmente in mano d'Arrigo Stefani. Il Vossio, l. 3. Stor. Gr. a 424; trascrive semplicemente Suida. Nell'Indice di libri ms. non mai stampati di Scipione Tetti napoletano, posto dal P. Filippo Labbe per supplemento II della sua nuova Biblioteca ms., si legge: *Xenofontis Ephesii libri octo in Florentina.* Questi facilmente dovette vedere il Poliziano. In qual libreria di Firenze si sieno adesso, io non lo so: che ciò è quanto posso dire e dell'autore e del ms. Ma tornando al proposito nostro, Megabizzo era il nome, o più tosto il titolo del sacerdote di Diana Efesina tempo per tempo, come si cava da Esichio, dove parla di questa voce καὶ οἱ τῆς ἀρτέμιδος ἱερεῖς, e da Appiano Alessandrino, lib. 5. d. Guerre Civili a 676., e da molti altri scrittori, i quali in diversi tempi sempre chiamano Megabizzo il Sacerdote di Diana Efesina; come pure lo chiamò Diogene Laerzio nel princip. della Vita di Senofonte; benche Senofonte medesimo nel l. 5. d. Spediz. di Ciro, a 350., raccontando appunto lo stesso avvenimento, non lo chiami sacerdote, ma guardiano e custode del tempio di Diana; κατέλιπε παρὰ Μεγαβύζῳ τῷ τῆς Ἀρτέμιδος νεωκόρῳ; e Plinio l. 35. 10., trattando dell' opera di Nicia: *Ephesi vero est Megabyzi sacerdoti Dianæ Ephesiæ sepulchrum.* Questi Megabizzi furono eunuchi, come gli Arcigalli di Cibele. Di che veggasi Eraclito nella lettera ad Ermodoro citata dal Poliziano, Miscell. c. 51., Strabone l. 14. a 641., Quintil. l. 5. c. 12. e altri. Strabone però non gli nominò *Megabizzi*, ma *Megalobizzi*, come anche Plauto nelle Bacchidi, atto 2. sc. 3., secondo il Pareo.

Nos apud Theotimum omne aurum deposuimus,
Qui illic Sacerdos est Dianæ Ephesiæ.
N.S. Quis istic Theotimus est? CH. Megalobuzi filius,
Qui nunc in Epheso est Ephesiis carissimus.

Benchè il Turnebo, l. 18. c. 31. d. Avvers., legga *Megabyzi filius*, seguitato dal Meurs. p. 1. a. 128. delle Esercit. Critic., dove egli muove una difficoltà, come Teotimo poteva esser figliuolo di Megabizzo sacerdote di Diana, il quale, secondo Strabone e altri, doveva essere eunuco; e a mio credere non la risolve. Ma da quanto dice Strabone, vien chiarito ogni dubbio: cioè che il tempio di Diana Efesina aveva sacerdoti eunuchi, chiamati Megalobizzi, i quali di più parti ambivano questa dignità, e meritandola n' erano onorati. Erano questi in grande stima, e per loro compagne aver dovevano alcune vergini; e che a suo tempo di tali ordini alcuni erano in osservanza, altri in disuso. Poteva pertanto non osservarsi allora ch' e' fossero eunuchi, come anche al tempo di Plauto, e perciò potevano aver figliuoli.

Sarebbe detto a bastanza, se non troppo, de' Megabizzi; ma essendosi in questa Vita medesima fatto menzione d'un altro Megabizzo persiano, il quale, per detto di Plutarc. nel Discors. della Tranq. d. animo a 472., e nel Disc. della Diff. dall'amico all'adul. a 57., fu corretto dal nostro Apelle, fa di mestieri di questo ancora qualche cosa soggiugnere. Furono molti Megabizzi persiani condottiori d'eserciti, a segno tale che Esichio par che dica che questo fosse più tosto un nome della carica: καὶ οἱ στρατηγοὶ τοῦ περσῶν βασιλέως μεγάβυζοι, non ostante che Suida lo reputi nome proprio: Μεγάβυζος νομα κύριον. Onde non senza qualche fondamento Cel. Rodig. l. 7. c. 6. asserì, che presso i Persiani Megabizzo era chiamato quegli che aveva il comando dell'armi. Erodoto in diversi luoghi menziona diversi Megabizzi generali di Serse e di Dario, e uno in particolare differenziato dagli altri, detto Megabizzo di Zopiro, l. 3. in fin., il quale guerreggiò con gli Ateniesi; e forse è il medesimo che da Tucidide è chiamato Magabizzo di Zopiro. La qual differenza è da notare anche in Giustino, l. 7. 3., dove chiama Megabazzo quel medesimo che da Erodoto nel l. 5. n. 16. 17 fu detto Megabizzo. Di questo, s'io non erro, per relazione del medesimo Storico, l. 4. n. 143., intese Dario, quand' egli disse nel mangiare una melagrana, che più tosto averebbe voluto avere tanti Megabizzi quanti acini in essa erano contenuti, che soggetta tutta la Grecia. Di Megabizzo, capitan generale d'Artaserse, Diodoro Sicil. nel princip. del l. 12. e altrove. D' un altro che serviva Dario, fa menzione Plutarco nella Vita d'Aless. M. a 689.; e altri per avventura se ne incontreranno, leggendo attentamente le storie. È ben da notare che il dottissimo Freinsemio, nel Supplem. a Curzio, l. 2. c. 30., non distinse il Megabizzo persiano soldato, dal sacerdote di Diana Efesina. Dopo aver fatto queste osservazioni, presi consiglio dal medesimo d'Erbelot, a lui ricorrendo come ad oracolo nelle notizie e ne' misteri orientali, e ne ottenni questa cortese e ben fondata risposta: *Io non posso in qualsivoglia tempo promettere a V. S. se non poco; ma oggi, nella mancanza di libri e delle mie carte, con una memoria assai debole, non posso esibirle altro che l'animo prontissimo a servirla. Quanto a Megabizo, non ho dubbio veruno che si scrivesse alla persiana* MGVS, *e che i Greci, avendo apposte a queste quattro consonanti le vocali più acconce al genio della loro lingua, lo pronunciassero* Me Ga ViS o Me Ga BiS, *che è tutt'uno, e poi*

gli aggiugnessero la terminazione greca masculina ΟΣ. *Hanno di più così vocalizzate le due prime consonanti, perchè la parola che n'usciva era* Me Ga, *significante nella lingua greca e solita di ritrovarsi nel principio di molti nomi, come* Megasthenes, Megadorus *ec. Ora questa parola persiana* MGVS *significa Antistite e Sacerdote della religione Zoroastrica, o sia degli adoratori del fuoco, che tale era quella de' Persiani; e questi Sacerdoti e Dottori di tal legge vennero a tal segno di potenza, che pensarono di usurpare la dignità regia dopo la morte di Cambise; onde ne seguì poi la Magofonia, che liberò la Persia da questa congiurazione. Questi sono i Magi della Persia, che non erano altrimenti stregoni, ed il Magismo era una religione come il Maomettismo ec. Alcuni Orientali pronunciano ancor oggi questa parola persiana* Megiusci e Megiusc, *dalla quale alcuni Greci hanno derivato il loro* Μάγος, *e i Latini* Magus, *altri* Μεγαβύζος *e* Μεγαβώζος.

Sopra questi fondamenti gettati con tanta dottrina pare a me che restino stabilite due conciliazioni: la prima, per qual ragione questo nome Megabizzo fosse attribuito egualmente a' sommi sacerdoti e a' generali dell'armi; la seconda, che veramente Megabizzo e Megabazzo sieno il medesimo nome, e che la diversità della vocale dipenda da' Greci, i quali in apporre le vocali mancanti nel persiano, fossero diversi, chi collocando nella terza sillaba un Y, e chi un A. Ma passiamo più avanti.

XXIV. Molti altri luoghi si pregiano, e sono insigni per le di lui pitture.

Essendosi da noi fatto memoria di molti luoghi, ne' quali si conservano pitture d'Apelle, non par da tralasciare che Solino al c. 27., secondo l'edizione e la correzione del Salmasio, trattando dell'Africa, e più specialmente del basilisco, disse: *Vis tamen ne defuncto quidem deest. Denique basilisci reliquias amplo sestertio Pergameni comparaverant. Ut ædem Apellis manu insignem, nec araneæ intexerent, nec alites involarent, cadaver ejus, reticulo aureo suspensum, ibidem locarunt.* Avvertasi però, che non ostante si legga concordemente in tutti i manuscritti e stampati al cap. 30.: *Ut ædem Apollinis manu insignem*, perchè in alcun testo lesse notato al margine: *Apellis manu insignem*, così decretò quel gran Critico, sotto pena di grave fallo, doversi riporre in questo luogo. Io non saprei veramente negare, quando pure io volessi, che la locuzione in questa maniera non sia più piena e più facile. Di più, è molto venerabile appresso di me in queste materie di umana erudizione la dottrina e l'autorità di chi la ridusse in cotal forma; ma nientedimeno, per tor via ogni repugnanza, avrei desiderato o qualche testo a penna de' più antichi, o qualche altro scrittore che la fiancheggiasse. A questo fine ricorsi a vedere un antichissimo ms. della libreria di Santa Croce di Firenze, al principio del quale si legge quella singolarità notata pur dal Salmasio ne' Prolegomeni a Solino: *C. JULI SOLINI POLYHISTOR, ab ipso editus et recognitus.* Ed in questo luogo, che adesso appunto si esamina, trovai come in tutti gli altri: *Ut ædem Apollinis manu insignem*; la qual cosa mi fece andar più lento e rattenuto al correggere, mentre si possa sostenere la comune ed antica lezione. E ch'ella possa mantenersi senza errore è chiarissimo, perchè presso i Latini *Manus* si piglia non solamente per opera di pittura e scultura, in quella guisa che noi Toscani usiamo dire, *di mano di Raffaello, di mano di Michelagnolo*, ma anche per la tavola e per la statua medesima, come osservarono Gio. Passerazio sopra Properzio a 532., Cl. Salmas. Dissertaz. Plin. a 372., D. Mod. Usur. a 391., Nicol. Rigalz. in Artemid. a 7. e a 18. e molt'altri. Onde Virg. l. 1. En. v. 459 *Artificumq. manus;* e Marziale l. 4. ep. 39. *Solus Praxitelis manus, Scopæque;* e il medesimo valeva la voce greca χείρ. Giulio Polluce, Onomast. l. 2. cap. 4. a 105. καὶ Πολυκλείτου χείρ, τὸ ἄγαλμα, καὶ Ἀπελλοῦ χείρ, ἡ γραφή; cioè, *è mano di Policleto la statua, è mano d'Apelle la pittura.* Ma di più, non sarebbe errore l'usare *Manus* per pittura o per iscultura assolutamente, senza nominare artefice, imitando Properzio, l. 3. eleg. 20.

> *Aut certe tabulæ capient mea lumina pictæ,*
> *Sive ebore exactæ, seu magis ære manus.*

E qui mi par ben fatto osservare che il sentimento e l'uso di questa voce *Manus* trapassò dalla pittura e dalla scultura anche all'architettura, perciocchè disse Ausonio nella Mosella v. 308.

> *. . . hic clari viguere Menecratis artes,*
> *Atque Ephesi spectata manus;*

alludendo, siccome io stimo, al tempio di Diana Efesina, ovvero al disegno di esso fatto da Tesifonte, o fosse Chersifrone architetto. Stimerei dunque potersi senza nota veruna ritenere in Solino *Ædem Apollinis manu insignem;* cioè, *Tempio d'Apollo insigne per la pittura;* particolarmente non si trovando negli autori antichi cenno alcuno, che Apelle facesse pitture in Pergamo. E quando io m'avessi a indurre a far mutazione in Solino per semplice conghiettura, che forse non mai la farei, leggerei più tosto: *Ædem Apollodori manu insignem;* del quale artefice Plinio l. 35. c. 9. *Hic primus species exprimere instituit, primusque gloriam penicillo jure contulit. Ejus est Sacerdos adorans, et Ajax fulmine incensus, qui Pergameni spectatur hodie: neque ante eum tabula ullius ostenditur, quæ teneat oculos.*

XXV. Bellissimo è il caso che gli avvenne in delineare un altro destriero ec.

Raccontano questo caso della spugna come seguito ad Apelle, Dione Crisostomo, Oraz. 64. della Fortuna a 590., e Sest. Emp., l. 1. c. 12. dell'Ipotesi Pirronie. Il medesimo ma senza nominar l'artefice, narrano Plutarco, d. Fortuna a 99., e Valer. Mass. l. 8. c. 11. n. 7. Plinio, l. 35. c. 10., dice che ciò avvenne a Nealce nel figurare parimente un cavallo, e a Protogene del dipignere un cane.

XXVI. Conservaronsi lungo tempo per le gallerie alcuni chiariscuri ec.

Da Petronio. *Jam vero Apellis, quam Graeci Monchromaton appellant, etiam adoravi.* De' chiariscuri vedi la post. XVI. alla Vita di Zeusi.

XXVII. Certo è che in tutte le sue pitture, ec.

Si riferiscono queste parole a quanto disse Plinio l. 35. c. 10. *Apelles et in æmulis benignus*, imitando un altro luogo del medesimo scrittore, dove parlò di Prassitele, l. 34. c. 8. *Habet simulacrum et benignitas ejus: Calamidis enim quadrigæ aurigam suum imposuit, ne melior in equorum effigie defecisse in homine crederetur.*

XXVIII. Ma l'opera più celebre di questo artefice insigne fu la Venere di Coo, detta Anadiomene.

Cicerone l. 2. epist. 21. ad Attico: *Et ut Apelles si Venerem, aut si Protogenes Jolysum, illum suum cœno oblitum videret, magnum, credo, acciperet dolorem.* E nella Verr. 4. *Quid Gnidios, ut Venerem mormoream? quid ut pictam Coos?* Plin. 35. 10. *Quæ autem sint nobilissima non est facile dictu. Venerem exeuntem e mori Divus Augustus dicavit in delubro potris Cœsaris, quæ Anadiomenæ vocatur; versibus græcis tali opere dum laudatur victo, sed illustrato etc.* Di questa celebre pittura, come quegli che l'ebbero avanti agli occhi, fecero spesso memoria i poeti Latini. E Ovidio in particolare, per esser ella dedicata da Augusto nel tempio di Giulio Cesare, dopo aver detto, l. 2. Trist. v. 521. *Scilicet in domibus vestris etc.* poco dopo soggiunse:

Sic madidos siccat digitis Venus uda capillos,
Et modo maternis tecta videtur aquis;

l. 4. eleg. 1. d. Ponto:

Ut Venus artificis labor est, et gloria Coi,
Æquoreo madidas quæ premit imbre comas;

l. 3. d. Art. d'Am. v. 401.

Si Venerem Cous nusquam posuisset Apelles,
Mersa sub æquoreis illa lateret aquis;

e. l. 1, eleg. 14. d. Amori:

Illis contulerim, quas quondam nuda Dione
Pingitur humenti substinuisse manu.

Properzio l. 3. eleg. 9.

In Veneris tabula summam sibi ponit Apelles.

Cornelio Severo, o chi sia l'autore del poemetto intitolato *Etna*:

Signaque nunc Paphias rorantes arte capilli.

Che così doversi leggere, e non *parte*, notò lo Scaligero, e me lo avvertì cortesemente con sua lettera Nicolò Einsio. La medesima Venere o simigliante ebbe per la mente Apuleio quand'egli scrisse nel l. 2. dell'Asino d'Oro: *Laciniis cunctis renudata, crinibus dissolutis ad hilarem lasciviom, in speciem Veneris, quæ marinos fluctus subit, pulchre reformata; paulisper etiam glabellum fœminal rosea palmula potius obumbrans de industria, quam tegens verecundia.* D'un'altra Venere pur sorgente dal mare, effigiata d'oro nella base del Giove Olimpio fatto da Fidia, fa menzione Pausania nel primo libro degli Eliaci a 158.; e d'una altresì figurata nella base che reggeva il carro d'Anfitrite e di Nettuno nel tempio posto sull'Istmo, al principio delle cose Corinziache a 45.; e in un epigramma di Lucilio, l. 2. c. 25. dell'Antol., si rammenta oltr'a queste una Venere Anadiomene formata d'oro. Artemidoro, l. 2. c. 42. riferisce che il sognare di veder Venere Anadiomene, presagisce a'naviganti tempesta e naufragio; ma tuttavia conserva e conduce a buon fine i negozj già disperati. Non si debbon trascorrere senza qualche riflessione le parole di Plinio, addotte di sopra, attenenti alla Venere del nostro Apelle: *Versibus græcis tali opere dum laudatur victo, sed illustrato.* Io non ardirei d'affermare che noi abbiamo alcuno dei versi mentovati da Plinio: certo è che nell'Antologia si leggono cinque epigrammi sopra tale argomento, l. 4. c. 12. ep. 26. 27. 28. 29. 30. d'Antipatro Sidonio, d'Archia, di Democrito, di Giuliano e di Leonida Tarentino; de'quali i primi due posson esser certamente di quelli, e il primo in particolare tradotto da Ausonio, epigramma 104.

Emersam pelagi nuper genitalibus undis
Cyprin Apellei cerne laboris opus:
Ut complexo manu madidos salis æquore crines,
Humidulis spumas stringit utraque comis.
Jam tibi nos, Cipri, Juno inquit, et innuba Pallas,
Cedimus; et formæ præmia deserimus.

Vedine un altro di Angelo Poliziano, greco e latino, l. 5. epist. 7., e uno di Giorgio Camerario, negli Emblemi Amorosi a. 27. Il naturale di questa Venere, per detto di Plinio, l. 35. c. 10., fu tratto da Campaspe, e per attestazione d'Ateneo, lib. 13. a 590., da Frine; dalla quale, secondo che afferma Clemente Aless. nell'Ammoniz. a'Gentili a 35., tutti i pittori ricavavano le immagini di Venere.

XXIX. Cominciò un altra Venere a' medesimi di Coo.

Plinio l. 35. 10. *Apelles inchoaverat oliam Venerem Cois, superaturus etiam suam illam priorem. Invidit mors perocta parte, nec qui succederet operi ad præscripta lineamenta inventus est.* E cap. 11. *Illud vero per quam rarum, ac memoria dignum, etiom suprema opera ortificum, imperfectasque tabulas, sicut Irim Aristidis, Tyndaridas Nicomachi, et Medeam Timomachi, et quam diximus Venerem Apellis in majori admiratione esse, quam perfecta. Quippe in iis lineamenta reliqua, ipsæque cogitationes artificum spectantur, atque in lenocinio commendationis dolor est: manus, cum id ogerent extinctæ desiderantur.* Cicer. lib. 1. epist. 9. *Nunc ut Apelles Veneris caput, et summa pectoris politissima orte perfecit, reliquam corporis inchoatam reliquit: sic quidam etc.* E nel l. 3. degli Ufficj n. 2. *Ut nemo pictor esset inventus, qui Coæ Veneris eom partem, quom Apelles inchoatam reliquisset, absolveret (oris enim pulchritudo reliqui corporis imitandi spem oufferebat), sic ea etc.* Errò dunque Celio Calcagnino, lib. 13. a 177. scrivendo così: *Sed, o me multo Apelle incautiorem! Ille enim tanta felicitate Veneris emergentis partes superiores expressit, ut diffisus penicillo, reliquas posse obsolvere desperaverit, atq. ita in admirationem posteritatis tabulam inchootam reliquerit.* Ma notisi che questo Autore ha per sua proprietà di scriver molte cose senza dare il riscontro donde egli se le tragga. Nel proposito nostro, l. 12. epist. 167. *Sicuti olim Apellis discipuli se tunc per multum in ea arte promovisse existimabant, si lineomenta aliquot præceptoris fuerant assequuti.* E. l. 15. a 129. *Apelles et Policletus, sublimis ingenii artifices, in Diis atque Heroibus exprimendis elaborabant.* Io lo credo, ma non ci veggo singolarità propria di questi artefici, nè trovo ciò notato in alcuno scrittore. Ma facendo ritorno alla Venere imperfetta d'Apelle, e nella sua imperfezione maravigliosa, piacemi di portare in questo luogo un argutissimo distico d'Egidio Menagio, alla cui erudizione talmente sono tenute le lettere greche, latine, francesi e toscane, e della cui amorevole corrispondenza debbo tanto pregiarmi ed è questo:

Non Venerem Cois Cous perfecit Apelles,
Si perfecisset fecerat ille minus.

Sopra la medesima tavola non finita vennemi già capriccio di scherzare col seguente sonetto, il quale io qui pongo, in un certo modo sforzato dall'occasione e dalla materia, e non perch'io molto stimi alcuno de'versi miei, fatti senza il beneplacito delle Muse.

Folle menzogna è che perisse Apelle
Mentre novella in Coo Vener pingea:
Ei, che della sua man forse temea,
A mirarla n'andò sopra le stelle.
Ma l'arrestò la Dea, che le sue belle
Sembianze uniche al mondo esser volea,
Dicendo: chi ne' tuoi color si bea,
Queste non curerà, se 'n terra ha quelle.
Quind'è, che sorge l'alba a noi più chiara,
E da' pennelli industri il fosco velo
Di rose e d'oro a colorire impara.
A dipinger la terra il Dio di Delo
Da lui n'apprende, allor che Giove a gara
Impiega Apelle a far più bello il cielo.

XXX. Si servisse di quattro colori senza più. Lo dice Plinio l. 35. c. 7. *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere etc. Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus, clarissimi pictores.* Ed al cap. 10., dopo aver mentovate molte opere celebri d'Apelle: *Sed legentes meminerit omnia ea quatuor coloribus facta.* Ferdinando Pinciano dobita con gran ragione che quest'ultime parole non sieno di Plinio, o che sendo di Plinio, per errore d'altronde fossero qui trasportate, dove certamente rompono il discorso e il sentimento. Molte cose potrebbon dirsi supra questi quattro colori, ma soddisferò pienamente dove si tratterà de'colori presso agli antichi. Per ora vegga chi vuole Lodovico di Mongioioso a 155. nel Disc. della Pittura. Dirò solamente che Cicerone non pone altrimenti Apelle fra gli artefici, i quali usarono quattro colori; anzi a tempo di esso tiene che fosse ampliato il numero e perfezionata l'arte. Nel Bruto n. 18. *Similis in pictura ratio est, in qua Zeuxim, et Polignotum, et Timantem, et eorum, qui non sunt usi plusquam quatuor coloribus, formas et lineamenta laudamus, ac in Ætione, Nicomacho, Protogene, Apelle jam perfecta sunt omnia et nescio an reliquis in rebus idem eveniat. Nihil est enim simul et inventum et perfectum.* Nè tralascerò che per illustrare questo luogo fa molto a proposito quel che dice Apollonio Tianeo presso a Filostrato, l. 2. c. 10., discorrendo della Pittura, che tutto fo portato di sopra nella postilla XVI. alla Vita di Zeusi, trattando de' monocromati.

XXXI. È molto verisimile ch'egli facesse anche delle pitture di cera, avendo ec.

Porge gran motivo di creder questo un luogo di Stazio, l. 1. selva 1.

. . . . *Apelleæ cuperent te scribere ceræ,*

illustrato da Gasparo Barzio con un altro di Porfirio nel Panegirico:

Vincere Apelleas audebit pagina ceras.

V. il medes. G. Barzio, Avvers. l. 27. c. 14. e c. 18., e l. 37. c. 9. Corrobora questa credenza quel che dice Plinio, l. 35. c. 11., dove parla delle pitture di cera: *Pamphilus quoque Apellis præceptor non pinxisse tantum encaustica, sed etiam docuisse traditur Pausiam primum in hoc genere nobilem.* Di questa sorta di pittura parla Seneca, epist. 121. *Pictor colores, quos ad reddendam similitudinem multos, variosque ante se posuit, celerrime denotat, et inter ceram, opusque facili vultu, ac manu commeat.* E Varrone, l. 2. d. Re rust. *Pictores loculatas magnas habent arculas, ubi discolores sunt ceræ.* Della medesima molto resta da dire a tempo e luogo più opportuno, oltre a quanto osservò il Bulengero, d. Pitt. l. 1. c. 6. 7.

XXXII. Domandato per qual cagione avesse dipinta la Fortuna a sedere ec.

Riferisce questo detto Stobeo, serm. 103. a 563.; Aless. d'Aless., Giorn. Gen. l. 1. c. 13.; Giuald., Sint. 16. della Fortuna. L'equivoco consiste nel verbo ἵσταμαι, che vale *sto in piedi* e *sto fermo*, come appresso i Latini *sto*, e appresso noi *stare*. Petrarca, canz. 41.

E 'l sedere e lo star, che spesso altrui
Posero in dubbio.

Rispose adunque Apelle d'aver fatto la fortuna a sedere, perchè mai non istà, cioè in piedi. Ma il senso occulto è che mai non istà ferma, ed è, come si dice comunemente, instabilissima. V. Agnolo Monos. Fior. d. Ling. Ital., l. 9. a 421. Pierio Valer., l. 39. c. 18. d. Geroglif., par che stimi che Apelle la figurasse a sedere per dimostrarla signora delle ricchezze. Avendo il favore gran somiglianza colla furtuna, non ho lasciato d'accennare quel che dice il Giraldi, Sint. 1. della Stor. d. Dii de'Gentili, cioè che Apelle dipignesse il dio Favore, benchè io non abbia letto questo in alcuno scrittore antico.

XXXIII. Trovansi mentovati molt'altri di questo nome.

1.° Apelle scultore. Pausania nel principio del l. 6. rammenta una statua di Cinisca fatta da Apelle. Plinio nomina un Apella fra'gettatori di bronzo, l. 34. c. 10. *Apellas et adorantes fœminas.*

2.° Apelle toroitore. Mirleano presso Ateoeo, l. 11. a 488.

3.° Apelle, uno de'72. Discepoli, salutato da s. Paolo nell'epist. a'Rom. o. 26. *Salutate Apellem probum in Christo.* V. il Mart. R. a dì 22. d'ap., e qui le note del card. Baronio.

4.° Apelle prima magnano, poi monaco di santa vita in Egitto. Sozzom. l. 6. c. 28.

5.° Apelle eresiarca. Euseb. Istor. l. 5. c. 13., Baronio Annal. A. 146., e quasi tutti i SS. PP. Greci e Latini.

6.° Apelle filosofo, lodato assai da Eratostene presso a Strabone, l. 1. a 15.

7.° Apelle filosofo, per quanto lo credo, epicureo. Plutarco nel lib. i Che non si può soavem. viv. secondo Epic. a 1094.

8.° Apelle filosofo, sotto Teodosio imperadore, del quale si fa menzione in un frammento d'Imerio citato dal Bulengero nel lib. d. Circo rom. c. 6. a 101.

9.° Apelle medico, citato da Galeno d'Antid., l. 2. c. 8., d. Compos. medicam., l. 5. c. 14. E forse è il medesimo che il citato da Plinio, l. 28. c. 8., dove tratta dello Scinco presso al fine; benchè detto scrittore non comparisce nell'Indice degli Autori del l. 28., come osservò il Reinesio, l. 2. c. 6. delle Var. Lez. (1).

(1) Oribasio *de Machinamentis* cap. 26. Trispastum Apellidis seu Archimedis. Illud in primis scire convenit, quod neque Apellides, neque Archimedes medici fuerunt, sed architecti, qui machinamentum hoc excogitarunt (quemadmo-

10.° Apelle, favorito d'Antigono re di Macedonia, lasciato tutore di Filippo, quale volle tradire, e morì prigione (Polibio l. 4. e l. 5.), dubito che sia lo stesso con questo, di cui fa memoria Plutarco in Arato a 1049.

11.° Apelle, uno di coloro, i quali uniti con Perseo re di Macedonia, furono cagione della morte di Demetrio innocente, fatto poi morire dallo stesso Perseo. Livio, l. 40. e l. 42.

12.° Apelle, ammiraglio de'Siracusani contro i Toscani, Diodoro Sicil. l. 11. a 67.

13.° Apelle, capitano d'Antioco, ucciso da Mattia. Giuseppe Ebr. l. 12. c. 8.

14.° Apelle Ascalonita Tragedo, caro a Caligola imp., Sveton. in Calig. c. 33., Dion. Cassio, l. 59. a 643. Ne dice male e ne racconta la morte Filone Ebr. d. Legaz. a Caio 1021.

15.° Apelle Chio, amico d'Arcesilao, mentovato da Plutarco: della Differ. d. amico e dell'adul. Questi è chiamato Tesibio da Diogene Laerz. in Arcesilao a 105. Seneca, l. 2. c. 10., narra il medesimo fatto d'Arcesilao, ma tace il nome dell'amico.

16.° Apelle, è un tale burlato da Ammiano poeta, presso a Stobeo, serm. 10. a 129., il quale avendo invitato a cena alcuni amici, parve che avesse ammazzato l'orto, perchè non diede loro se non erbaggio. Questa arguzia illustra un nostro proverbio: *L'orto è il macello de' poveri*; al qual corrisponde: *Hortus succidia altera*, aggiunto alla Collez. de' Prov. a 272. (1).

17.° Apella, per quanto io credo, filosofo scettico e seguace di Pirrone. Laerz. in Pirrone a 263. Menag., nell'osservaz. a 255., confessa di non saper chi egli sia.

18.° Apella, secondo alcune edizioni nominato da Laerz. in Crisippo a 211.; altre hanno Apolla. Sopra questo luogo Menag., nell'osserv. a 201., nota molte cose di varj così nominati

19.° Apella, scrittore delle cose Delfiche. Clemente Aless. nell'Ammoniz. a' Gentili a 31. Il Casaub. sopra Aten., l. 9. c. 2., vuole che questo citato da Clem. sia il medesimo che Apella addotto da Ateneo, il quale scrisse del Peloponneso; e inclina a ritenere Apolla.

20.° Apella Cireneo geografo, mentovato da Artemidoro nell'Epitome. Il Voss., l. 3., degli Stor. Gr. a 326., lo stima il medesimo che quel di sopra, e crede più tosto doversi emendare Ateneo, ritenendo Apella.

21.° Apella, lodato da Aristide nell'Orazione Natalizia.

22.° Apella Pontico, citato da Suida in ῥαδινος, V. Bernardo Mallincrot, degli Stor. Gr. a 59.

23.° Apella, citato da Ateneo, l. 2. a 63., dove parla delle chiocciole; sopra il qual luogo Casaub., l. 2. c. 22., e il più che dottissimo Samuel Bochart, parte II. l. 4. c. 30. R. Anim. d. S. Scrittura a 647.

24.° Apella, liberto di Fabio Gallo, mentovato da Cicerone nell'Epistole, l. ep. 7. 25. Un altro, l. 10. ep. 17.

25.° Apella Chio. Cicer., l. 12. ep. 19. ad Attico.

26.° Apella Giudeo Orazio, l. 1. sat. 5.

Credat Judæus Apella, non ego;

dove alcuni con ragione lo credono nome proprio, e non che significhi senza pelle, cioè circunciso, come l'antico Chiosatore seguitato da molti moderni. Vedi, oltre i commentatori d'Orazio a questo luogo, Voss. Etimol. Rom. in *Apelles*, Salmas. Ossileg. d. Ling. Ellenist. a 384., Menag. Osserv. a Laerzio a 201., e altri.

27.° Apella, soprannome di T. Q. Flamminio, consolo l'anno di Roma 631. V. Sebast. Corrado sopra il Bruto di Cicer. a 378., Glandorpio Onomast. Stor. Rom. a 735. Non avendo sin ora incontrato autore antico, ond'essi possano averlo tratto, si troverà forse per la seconda edizione, la quale, a Dio piacendo, comparirà una volta intera, e in molti luoghi aumentata e corretta.

---

dum nos accepimus do Historia) etc. Elenchus Hæreticor. omnium, ex Gabriel. Prateoli Marcofrii. colon. 1605. 4.

(1) Apelli Inscr. Ant. Grut. a cxxvi. P. Cincius Apelles.

VITA
DI PROTOGENE

Resta ancora indecisa la celebre e curiosa quistione quale delle due cose prevaglia, o la natura o l'arte, nel comporre versi. Quel che si ricerca nella poesia è parimente necessario in tutte quelle professioni che vogliono essere esercitate e perfezionate con applicazione e con vena, particolarmente nella pittura, arte similissima alla poetica. Non ha principio di dubbio che senza l'instinto della natura è vanò ogni sforzo della diligenza e della fatica; e che senza lo studio e i precetti dell'arte, il genio e l'inclinazione restan sottoposte a infinite diffalte. Talmente che l'arte non può in modo veruno sollevarsi alla maraviglia, tolte l'ali della natura; e la natura non può scansare i precipizj dell'errore, rimosse le briglie dell'arte. Sarebbe adunque la natura imperfetta senza l'assistenza dell'arte, e l'arte infelice senza l'aiuto della natura, se ciascuna di loro pretendesse di pigliare in mano i pennelli scompagnata dall'altra. Abbiamo considerati in Apelle gli stupori e della natura e della grazia, dote a lui propria, ma coltivati dall'arte: restano da contemplare in Protogene l'eccellenza dell'arte e della fatica, di cui egli fu singolarissimo, ma non abbandonate dalla natura. Imperciocchè non avrebbe potuto questo artefice dipignere con diligenza tanto eccessiva e tollerare sì gravi e lunghi disagi, privo dell'amore e del gusto nell'operare, che procedono dal genio; nè si sarebbe con tant'arte applicato ad occultar l'arte medesima, ed a fuggir nelle sue pitture la secchezza e lo stento, se dalla naturale inclinazione non fosse stato portato a bene imitare, e in un certo modo a superar la natura.

Protogene (I) fu di Cauno, città della Caria, soggetta a Rodi; benchè altri lo facciano di Santo, città di Licia. (1) Visse e fiorì ne' medesimi tempi che Apelle, di cui fu concorrente, e quel che par maraviglioso, anche amico. (II) Da principio fu povero in canna, tanto applicato e di-

(1) Plin. 35. 10.

ligente nell'arte, che poco gli compariva il lavoro, non sapendo veramente, come di lui disse Apelle mai levarne le mani. Non si sa di chi egli fosse scolare. (III) Credettero alcuni che per un pezzo egli dipingesse le navi, e lo cavarono dall'aver egli (allorachè dipigneva i Paniporto di Minerva in Atene, (IV) dove fece il famoso Paralo e l'Emionida, da certuni detta Nausicaa) poste alcune piccole navi lunghe tra quelle cose che da'professori son dette giunte; acciocchè si vedesse da che bassi principj fossero ascese l'opere di lui al colmo della gloria e della rinominanza. (V) Tra tutte queste portò la palma il Gialiso di Rodi, il quale fu poi dedicato in Roma nel tempio della Pace, e da tutti ammirato per uno sforzo maraviglioso dell'arte. Raccontano che Protogene in dipigner quest'opera si cibasse di lupini indoleiti, al per saziare in un tratto e la fame e la sete, sì per non ingrossare i sensi colla soavità de'sapori. E ciò sarebbe stata gran cosa, (1) perchè si legge che in condurla consumasse sett'anni. Quattro volte colorì questa tavola (VI) per assicurarla dall'ingiurie del tempo, acciò mancando il color di sopra, succedesse il di sotto. In essa era quella pittura che fece stupire Apelle, benchè non vi trovasse grazia eguale alla diligenza ed alla fatica. Fu sempre in dubbio (VII) e si disputa ancora di quel che fosse rappresentato in Gialiso: chi crede la veduta d'una città o d'una contrada di Rodi, chi l'immagine d'un cacciatore, chi di Bacco e chi d'altri. Io per me in tanta varietà e dubbiezza inclinerei a credere: che in quella tavola si scorgesse effigiato un bellissimo giovane rappresentante l'eroe Gialiso, fondatore d'una delle tre città di Rodi da esso denominata; oppure il Genio tutelare e l'ideal sembianza della medesima. Di certo sappiamo (2) esservi stato un cane fatto di maraviglia, sendosi accordati a dipignerlo l'arte e la fortuna. Non giudicava Protogene di potere esprimere in esso la schiuma originata dall'ansamento, essendosi egli in ogn'altra parte, il che era difficilissimo, pienamente soddisfatto. Dispiacevagli l'arte medesima, nè sapeva come scemarla, parendogli troppa e lontana fuor di misura dal vero perchè la schiuma rassembrava dipinta, e non nasceva nella bocca dell'animale. Questo a lui recava travaglio non ordinario, bramando la verità, e non il verisimile nella pittura. Aveva perciò spesse fiate nettati e mutati i pennelli, non piacendo a sè stesso. Finalmente sdegnatosi coll'arte che si scopriva, gettò la spugna in quel luogo della tavola, il quale gli era quasi venuto a noia, ed ella quivi ripose i colori poco avanti levati, come appunto avrebbe voluto la diligenza; sicchè la fortuna in dipignere fe'da natura. (3) Dicono alcuni che Demetrio Espugnatore non diede fuoco a Rodi per non abbruciar questa tavola posta dalla parte delle mura, ove doveva attaccarsi l'incendio; (4) e che non potendo impossessarsi altronde della piazza, per aver rispettato quella pittura perdesse l'occasione della vittoria. (5) Altri aggiungono, che avendo preso Demetrio i sobborghi di Rodi, s'impadronì di quest'opera

(1) Elian. Var. St. 12. 41.
(2) Plin. 35. 10.
(3) Plin. 8. 38.
(4) Id. 35. 10.
(5) Plutarc. Apotem. a 183. — Demetr. a 898

dipinta e quasi perfezionata da Protogene, perlochè i Rodiani mandarono ambasciadori a pregarlo ch'egli perdonasse al Gialiso, nè lo guastasse. Al che Demetrio rispose, che più tosto avrebbe abbruciate e guaste l'immagini di suo padre, che così degno lavoro. (1) Assai meno fondata è la storia di chi scrisse che Demetrio, insignoritisi d'alcuni edificj mal guardati addiacenti a Rodi, ne'quali era la celebre immagine di Gialiso, si preparava per abbruciarli, come quegli che essendo forte sdegnato co' Rodiani, invidiava loro la bellezza e l'eccellenza di quell'opera singolarissima; e che essi al Re inviarono messaggi parlanti in questo tenore: E per qual ragione vuol tu mandar male questa figura dando fuoco alle case? Se tu di tutti noi resterai vincitore, e prenderai la città nostra, quella pure intera e salva sarà tua. Se con l'assedio non ci potrai superare, preghiamoti a far considerazione, se a te sia brutta cosa, che non avendo potuto vincere i Rodiani, abbi fatto guerra con Protogene morto; e che ciò avendo udito Demetrio, levato l'assedio, perdonasse alla pittura ed alla città. Per molte ragioni non è da prestar fede a questo racconto, ma particolarmente dicendosi (2) che Protogene fosse già morto per l'assedio di Rodi, essendo certissimo ch'egli era vivo. Anzi abitando, come era suo costume, in una casetta congiunta all'orto poco lungi da Rodi, dov'appunto erasi accampato Demetrio, non si mosse, nè per gli assalti levò mano dall'opere incominciate. Chiamollo il Re, e interrogatolo con qual confidenza dimorasse fuor delle mura, rispose che ben sapeva lui aver guerra co' Rodiani e non con l'arti. Laonde quel Principe generoso mise genti a guardarlo, godendo di conservar quelle mani che sin allora erano state salve. E per non lo scioperare, egli stesso andava sovente da lui, e lasciando i disiderati progressi della vittoria, tra l'armi e tra le batterie stavasi a vederlo lavorare per passatempo. La tavola ch'egli allora faceva ebbe questa fama, che Protogene sotto la spada la dipignesse. Questa fu il Satiro detto per soprannome il Riposantesi, che per maggiormente mostrare la sicurezza di quel tempo, teneva in mano gli zufoli. (3) Questo è sicuramente quel Satiro che altri scrissero vedersi in Rodi appoggiato alla colonna, sopra cui era posata una pernice. Essendo questa tavola messa fuori di fresco, piacque tanto all'universale la pernice, che il Satiro, ancorchè molto studiato, ne scapitava. Accrebbero la meraviglia le pernici addomesticate portatevi dagli uccellatori, perchè postele a dirimpetto, elle pigolavano verso la dipinta, dando apasso alla brigata. Il perchè Protogene, accorgendosi che l'opera principale restava addietro alla giunta, con averne prima ottenuta facoltà da' superiori del tempio, venne e cassò quell'uccello. (VIII) È celebre l'avvenimento e la gara d'Apelle e di Protogene. Dimorava questi in Rodi, dove sbarcando Apelle, ansioso di vedere colui, il quale non altrimenti conosceva che per fama, di presente s'inviò per trovarlo a bottega. Non v'era Protogene, ma solamente una vecchia che stava a guardia d'una grandissima tavola messa su per dipignersi. Costei da Apelle interrogata, rispose

(1) Aul. Gellio l. 15. cap. ult.
(2) Suida — Plut. in Demet. 898 — Plin. 35. 30
(3) Strabone l. 14.

che 'l maestro era fuori; indi soggiunse: e che debbo io dire chi lo cercbi? Questi, replicò Apelle: e preso un pennello, tirò di colore sopra la tavola una sottilissima linea. Raccontò la vecchia tutto il seguito a Protogene, e dicesi che egli tosto, considerata la sottigliezza della linea, affermasse esservi stato Apelle, perchè niun altro poteva far cosa tanto perfetta; e che con diverso colore tirasse dentro alla medesima linea un'altra più sottile, ordinando nel partirsi che fosse mostrata ad Apelle se ritornasse, con aggiugnere che questi era chi egli cercava. Così appunto avvenne, perciocchè egli tornò, e vergognandosi d'essere superato, segò e divise le due linee con un terzo colore, non lasciando più spazio a sottigliezza veruna; laonde Protogene chiamandosi vinto, corse al porto di lui cercando per alloggiarlo. In tale stato, senz'altro dipignervi, fu tramandata questa tavola a' posteri, con grande stupore di tutti, e degli artefici massimamente. Abbruciò ella in Roma nel primo incendio del palazzo cesareo, dove per avanti ciascuno vide avidamente e considerò quell'amplissimo spazio, altro non contenente che linee quasi invisibili. E pure collocata fra tante opere insigni, tirava a sè gli occhi di tutti, più bella e più famosa perch'era vôta. In questa congiuntura (IX) fecero stretta amistà questi due artefici, essendo Apelle cortesissimo eziandio co'suoi concorrenti (1). Anzi egli fu che messe in credito Protogene appresso i suoi, sendo egli in Rodi, come spesso avviene delle cose domestiche, poco stimato. Dumandandogli adunque per quanto egli desse alcune opere che fatte aveva, e da lui sentito un prezzo bassissimo, le pattuì per cinquanta talenti, spargendo voce di comprarle per rivenderle per sue. Questa cosa fece a' Rodiani conoscere il loro pittore, e se rivollero i quadri da esso fatti, bisognò che alzassero il prezzo. Di quello che fosse in essi figurato non s' ha notizia. Leggesi bene ch' egli dipignesse Cidippe, Tiepolemone, Filisco, scrittor di tragedie, in atto di pensare un Atleta, il re Antigono. Fece in oltre il ritratto di Festide, madre d'Aristotele filosofo, il quale soleva esortarlo a dipignere i fatti d'Alessandro M. per l'immortalità; benchè io creda ch'egli a questi fosse portato da un certo furore e da un amore veementissimo verso l'arte. Nell'ultimo dipinse un Alessandro e un dio Pane (2). In Atene al consiglio de'Cinquecento dipinse i Legislatori (X); e sino a' tempi di Tiberio si conservarono per le gallerie di Roma i disegni e le bozze di questo artefice che faceva vergogna all'opere vere della natura (XI). Gettò anche delle figure di bronzo, sendo stato statuario e formatore eccellente (3). Scrisse due libri della Pittura e delle Figure, dando alla posterità nelle tavole gli esempli, e nelle scritture i precetti dell'arte. Nè paia strano ad alcuno che di sì gran pittore così scarso sia il numero dell'opere e delle memorie, perchè forse queste ci furono involate dal tempo; e quelle doppiamente rarissime per l'eccessiva diligenza colla quale furon fatte, rubarono a Protogene il tempo, nè lo lasciarono operar molto; ma tuttavia per la loro squisitezza furon bastanti a donargli l'eternità.

(1) Plin. 35. 10.
(2) Pausania l. 1. a 33.
(3) Suida.

POSTILLE

ALLA VITA DI PROTOGENE

I. Protogene fu di Cauno ec.

Plin. l. 35. c. 10. *Simul, ut dictum est, Protogenes floruit. Patria ei Caunus, gentis Rhodiis subjectæ.* Tale è chiamato pur da Plutarco nella Vita di Demetrio, e da Pausania nel lib. p. delle cose Attiche. Suida però fa Protogene di Santo in Licia. Πρωτογένης ζωγράφος Ξάνθιος ἐκ Λυκίας. Di questa città fa menzione Erodoto, l. 1. n. 176., come posta in Licia, ma non distante da Cauno. La conformità degli autori sopraccitati m'induce a credere che Protogene fosse veramente di Cauno, la quale convengono gli scrittori che fosse in Caria, vicina e soggetta a Rodi. Onde Strabone, l. 14. a 651., dove lungamente parla di Rodi, dice che i Caunj già si ribellarono da'Rodiani, e che per sentenza dei Romani furono di nuovo a' medesimi sottoposti. Nota di più che i Caunj parlavano la medesima lingua de' Carj; che però parrebbe potersi dubitare se Cauno fosse in Caria. Ma Erodoto, l. 1. n. 172., leva ogni dubbio, dicendo che i Caunj pretendevano d'essere venuti di Creta. Ben è vero che essendosi i Caunj accomodati alla lingua di Caria, o quei di Caria alla lingua dei Caunj, ambidue parlavano lo stesso idioma. Livio, l. 45. n. 25., ne fa menzione come di sudditi de'Rodiani; ma dalle parole di lui non si distingue se fossero in Caria o in Licia. Dione Grisost., Oraz. 31 a'Rodiani, rammenta i Caunj come vassalli di Rodi, a 349. Pomponio Mela, l. 1. c. 16., e Stefano delle Città, pongono Cauno nella Caria.

II. Da principio fu vero povero in canna, e tanto applicato e diligente nell'arte, che poco gli compariva ec.

Plin. l. 35. c. 10. *Summa ei paupertas initio, artisque summa intentio, et ideo minor fertilitas.* Protogene è lodato per la gran diligenza. Quintiliano, l. 35. c. 10., afferma essere stato insigne *cura Protogenes*. Troppo note sono le fatiche e i disagi da lui sofferti nel dipingere il Gialiso. Non è però da credere che questa gran diligenza cagionasse nelle di lui pitture secchezza: mentre si leggono in Plinio quelle parole ad esso attenenti: *Impetus animi, et quædam artis libido in hæc potius eum tulere.*

III. Credettero alcuni che per un pezzo egli dipignesse le navi ec.

Plin. l. 35. c. 10. *Quidam, et naves pinxisse usque ad annum quinquagesimum argumentum esse, quod cum Athenis, celeberrimo loco Minervæ delubro propilæon pingeret, ubi fecit nobilem Paralum, et Hemionida, quam quidam Nausicaam vocant, adjecerit parvulas naves longas in iis, quæ pictores parerga appellant, ut appareret a quibus initiis ad arcem ostentationis opera sua pervenissent.* Il medesimo fu detto d'Eraclide al cap. 11. *Est nomen et Heraclidi Macedoni, initio naves pinxit* (1).

(1) V. Gio. Meurs. l. 2. c. 7 d. Lez. Att.

IV. Dove fece il famoso Paralo e l'Emlonida, da certuni detta Nausicaa.

Non è così facile il determinare che cosa fosse il Paralo di Protogene da Plinio chiamato nobile; tanto più che le parole seguenti non ci danno alcun lume, come ben si vede nella precedente postilla. Il Dalecampio porta opinione che il Paralo di Protogene fosse quella nave sacra d'Atene, di cui si fa menzione da Plutarco in Lisandro, e da Demostene nella 4. Filippica. Questa per lo più serviva a condurre in Delfo i messaggi, e per altri importanti affari. Onde secondo Suida era detta per altro nome Θεωρὶς. Di essa fanno menzione Senofonte nelle Stor. Greche, l. 2. a 456., raccontando la rotta che gli Ateniesi ricevettero da Lisandro, nella quale si salvò questa nave con poc'altre; Plutar. nell'Opusc.: Se i vecchi debbano amministrar la Repub.; Demost. nell'Oraz. contr. a Midia; Tucid. in più d'un luogo; lo Scoliaste d'Aristof. apesse volte, e spezialmente sopra gli Uccelli, a 548.; e tutti gli antichi compilatori de' greci Vocabolarj. E io inclino a credere con Celio Rodigino, l. 12. c. 12., che la nave, la quale annualmente si mandava d'Atene in Delo, fosse la nave Paralo o Teorida; giacchè quella solennità descritta dal divino Filosofo nel principio del Fedone facilmente dalla spedisione de' Teori si chiamò Θεωρίαν; se però la nave che andava in Delo, non fosse stata per avventura la Salaminia, detta anche Delia secondo Ulpiano sopra Demostene. Comunque ciò sia, la nave Paralo, o la pompa di essa, eredesi per alcuni che potesse essere dipinta da Protogene nel Portico di Minerva con la giunta delle navi lunghe. Altri all'incontro, e tra questi in primo luogo Ermolao Barbaro, par che tengano che il celebre Paralo di Protogene rappresentasse figura d'uomo, e che fosse quel Paralo eroe, dal cui nome quasi tutti i Gramatici greci fanno derivare l'appellazione della nave Paralo. Del che veggasi Suida in Πάραλος; il grande Etimologico, a 695., dell'edizione Silburgiana; Arpocrazione nel Disionario alla voce Πάραλος; e Ulpiano sopra Demostene. Favorisce cotal credenza un luogo di Cicerone nella 4 Verrina n.60. *Quid Athenienses, ut ex marmore Jacchum, aut Paralum pictum, aut ex ære Myronis buculam?* dal quale si comprende che questo Paralo dipinto, così famoso in Atene, non poteva essere altro che un uomo, se però non ve n'erano due diversi egualmente stimati. Conferma fortemente sì fatta opinione Plinio medesimo, l. 7. c. 56. dove egli dice: *Longa nave Jasonem primum navigasse Philostephanus auctor est, Egesias Paralum.* Onde torna benissimo che nella pittura di Paralo eroe fossero per giunta in qualche veduta o lontananza di mare dipinte le navi lunghe, delle quali o egli fu l'inventore, o il primo che l'adoprasse. Nè per ultimo è da tacere quel che osserva da Eustasio il Meursio nel l. 5. della Grecia Festiva, cioè che τὰ Παράλια erano feste dedicate a Paralo eroe. Con queste notizie adunque resta ugualmente dubbio quel che rappresentasse la pittura del nostro artefice; e per chiarire questa difficoltà fa di mestieri passar più avanti, potendo forse dalle parole seguenti di Plinio restare sviluppato questo nodo intrigatissimo: *Ubi fecit nobilem Paralum, et Hemionida, quam quidam Nausicaam vocant:* così leggono la maggiur parte degli stampati. Alcuni mss. hanno *Hermionida*; e il Meursio legge in questa maniera al capitolo 30. della Rocca d'Atene, stimando che tanto Paralo, quanto Emionida fossero navi. Il Dalecampio sostiene questa lezione, aggiugnendo che la nave Ermionida fu così detta da Ermione, città di Lacedemonia, della qual nave fa memoria Tucidide, come afferma anche il Rodigino, l. 8. c. 9. È verissimo che Tucidide nel p. l. f. 84. dell'ediz. d'Arrigo Stef. riferisce che Pausania Lacedemonio se n'andò privatamente in Ellesponto con una trireme Ermionida, così chiamata, dice lo Scoliaste, da Ermione, città di Lacedemonia. Ma perchè dipigner questa nave in Atene, la quale forse non aveva tal nome, ma fu da Tucidide detta Ermionida, cioè di Ermione, come si direbbe nave genovese, nave livornese, cioè di Genova o di Livorno? Non par dunque da lasciare la comune lezione *Hemionida*, sostenuta e illustrata da Ermolao Barbaro nelle Castigaz. Pliniane con un luogo singolarissimo di Pausania, il quale si legge nel l. 5. a 167., ed è questo: Παρθένους δὲ ἐπὶ ἡμιόνων, τὴν μὲν ἔχουσαν ἡνίας, τὴν δὲ ἐπικειμένην κάλυμμα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, Ναυσικᾶν τε νομίζουσιν εἶναι τὴν Ἀλκίνου, καὶ τὴν θεράπαιναν, ἐλαυνούσας ἐπὶ τοὺς πλυνούς; il quale così interpretò l'Amaseo colla emendasione del Silburgio: *Iam vero insidentes mulis, vel mulari curriculo virgines duas, quarum altera vero velato capite sedet, Nausicaam Alcinoi filiam esse putant, cum ancilla ad lavacra contendentem.* Da queste parole io ben comprendo che le due fanciulle sono da Pausania dette Emionie, perch'elle erano sopra un carro tirato da muli, e che la prima era opinione che rappresentasse Nausicaa il quale accoppiamento d'Emionia e di Nausicaa fa un gran romore per esser tanto simile alle parole di Plinio; onde molti si daranno a credere che l'Emionida, da alcuni detta Nausicaa, dipinta in Atene da Protogene, fosse la medesima figliuola d'Alcinoo, e che per conseguenza anche il Paralo del medesimo artefice rappresentasse l'eroe Paralo, e non una nave. Ma se poi si considera che Pausania descrive in questo luogo alcune storiette intagliate dentro ad un'arca, posta nel tempio di Giunone in Olimpia, che posson elleno aver che fare colle pitture d'Atene? Tanto più che la voce ἡμιόνων presso a Pausania non è assolutamente denominazione di quelle donzelle e particolarmente di Nausicaa, ma serve solamente ad esprimere che esse erano sopra un carro tirato da muli, quale appunto ce lo rappresenta Omero nel sesto dell'Odissea, poco lontan dal principio. Che perciò la simiglianza di questi due luoghi di Plinio e di Pausania non mi persuade punto nè poco che l'Emionida di Plinio sia la medesima che la Nausicaa di Pausania. Ma forse mi sarà detto ch'io non son buono se non a confutare l'altrui parere, ed a render più oscuro un luogo oscurissimo *Utinam tam facile vera invenire possem, quam falsa convincere*, dirò con Cicer. l. 1. n. 32. d. Nat. degli Dii, avanti di proporre il proprio concetto al mio solito senza affermare. E prima non lascerò d'avvertire che alcuni testi a penna di Plinio hanno *Hammionida*, altri *Hammoniadem*, l'antica edizione di Parma *Hammoniadam*, e un libro ms. nel Pinciano *Amodiada*; de' quali tutti io emenderei *Hammoniada*, ovvero *Ammodiada*, nome di una nave ateniese destinata anch'ella, come il Pa-

ralo, alle bisogne della Repubblica, com'erano parimente la Salamioia, l'Antigonia, la Demetriaca, delle quali specificatamente parlano Suida in Πάραλος, e il grande Etimologico a 699. E questo mi persuade Ulpiano nel suo Commento sopra l'Orazione di Demostene contro a Midia, a 686., dove dopo aver parlato delle due navi sacre d'Atene, Salaminia e Paralo, soggiugne ὕστερον δὲ, καὶ ἄλλαι τρεῖς ἐγένοντο, Αντιγόνις καὶ Πτολεμαὶς καὶ Αμμωνιάς. ἐπειδὴ τῷ Ἄμμωνι δι' αὐτῆς τὰς θυσίας ἔπεμπον. Cioè: *Oltre a queste, se ne fecero tre altre, l'Antigonia, la Tolemaide e l'Ammoniada, nella quale si mandavano le vittime a Giove Ammone.* Resta, a mio credere, con questo luogo d'Ulpiano dichiarato l'altro di Plinio, e stabilito che essendo l'Ammoniada una nave, anche il Paralo nominato in primo luogo fosse una nave, dipinte ambedue da Protogene nell'antiporto del tempio di Minerva in Atene, quando forse erano in punto per qualche pompa o fonzione della Repubblica. Non mancherà qualche stitico, il quale per avventura non s'appagherà di tanta evidenza, se io non lo soddisfo, dichiarando perchè questa nave Ammoniada fosse, come dice Plinio, da alcuni chiamata Nausica, o Nausicaa, ovvero come leggono altri, Nassia, o Nassica. Sopra questo io non parlerò, non mi sovvenendo cosa che non sia stiracchiata; nè credo già che le persone discrete metteranno in dubbio la prima appellazione perch'io non so spiegar la seconda. Rimetto adunque il lettore a quel che dice il Turnebo, l. 18. c. 31., degli Avvers. *Quis tamen mihi vitio vertet, si suspiciones meas sequutus, quiddam in Plinio eodem in capite emendare coner? Minime profecto fraudi esse debet juvandi studium, quod amplexi, obtrectatores contemnimus, scribit igitur,* ubi fecit nobilem Paralum, et Hermionidem, quam quidam Nausicam vocant. *Legendum suspicor, nec injuria:* Hermionidem, quam quidam Nausicaam vocant. *Legendum suspicor, nec injuria,* Hermionidem quam quidem Naxiam vocant, *vel* Naxicam. *Nomina navium sunt, non hominum.* Altri forse intenderà i misteri di questo gran Critico nascosti alla mia ignoranza.

V. Tra tutte queste portò la palma il Gialiso di Rodi.

Plinio l. 35. c. 10. *Palmam habet tabularum ejus Jalysus, qui est Romæ in templo Pacis: quem cum pingeret, traditur madidis lupinis vixisse, quoniam simul famem substineret et sitim, ne sensus nimia dulcedine obstrueret.* Eliano e Plutarco alle somme lodi aggiungono, che Protogene in far questa pittura consumasse sett'anni; e l'oltimo, nella Vita di Demetrio, asserisce ch'ella fu portata a Roma, dove abbruciò. Sicchè, secondo Plinio al tempo di Vespasiano era in essere; per detto di Plutarco, sotto Traiano era già consumata dal fuoco. Cicerone sempre la pone tra l'opere maravigliose. Nel principio dell' Oratore a Bruto: *Sed ne artifices quidem se artibus suis removerunt, qui, aut Jalysi, quam Rhodi vidimus, non potuerunt, aut Coæ Veneris pulchritudinem imitari.* Nella quarta Verrina n. 60. *Quid Thespienses ut Cupidinis signum, propter quod unum visuntur Thespiæ? quid Cnidios ut Venerem marmoream? quid ut pictam Coos? quid Ephesios ut Alexandrum? quid Cizicenos ut Ajacem, aut Medeam? quid Rhodios ut Jalysum? quid Athenienses etc.* E l. 2 epist. 21 ad Attico: *Et ut Apelles si Venerem, aut si Protogenes Jalysum suum cœno oblitum videret, magnum credo acciperet dolorem.* Oltre a quello che ne dicono Gellio, Strabone e altri.

VI. Quattro volte colorì questa tavola ec.

Plinio l. 35. c. 10 *Huic picturæ quater colorem induxit subsidio injuriæ et vetustatis, ut decedente superiore, inferior succederet.* Come ciò possa farsi, mi rimetto a' professori. Pare che Plinio intenda che Protogene in un certo modo facesse quattro volte questa pittura l'una sopra l'altra, acciocchè consumata l'una, l'altra venisse a scoprirsi. E se tale è il sentimento di Plinio, mi arrisico a dire che questo non si può fare. Credo bene che Protogene, volendo dare un buonissimo corpo di colori a quest'opera, nell'abbozzarla e nel finirla la ripassasse, e sopra vi tornasse sino a quattro volte, sempre migliorandola e più morbida riducendola, come se proprio di nuovo la dipingesse. E questo è certissimo che molto giova alle pitture per conservarsi fresche e vivaci.

VII. Fu sempre in dubbio e si disputa ancora di quel che fosse rappresentato in Gialiso.

Tutti gli antichi, i quali parlano di questa pittura, non dicono tanto che basti per chiarir questa difficoltà. Da Suida solamente si cava che il Gialiso esser potesse una figura di Bacco, affermando che Protogene, secondo le storie, dipinse il Dionigi di Rodi, quell'opera maravigliosa, la quale anche Demetrio Espugnatore sommamente ammirò, quando per due anni continui assediò Rodi con mille navi e con cinquantacinque mila soldati. E perchè ciò si racconta pur del Gialiso, si deduce che il Gialiso e il Bacco fossero la medesima cosa. A questo parere tanto o quanto aderisce il Corrado sopra il Bruto di Cicerone, a 128. Tocca anche questa tra l'altre opinioni Marcantonio Maioraggio, sopra l'Oratore di Cicerone, a 11.; ma però stima la migliore o la più sensata quella di chi reputa che il Gialiso di Protogene rappresentasse una delle tre contrade o città di Rodi. E tal concetto pare a me che avesse anche Ermolao Barbaro sopra Plinio, l. 35. c. 10. Io non voglio in questo luogo rinvenire la vera genealogia dell'eroe Gialiso, nè meno la denominazione della città che da esso ebbe l'origine e il nome, per farlo una volta con più agio e con più maturo consiglio. Basti per ora leggere quanto diffusamente ne scrissero Bernardo Martini, l. 4. c. 20. delle Var. Lez., e Lelio Bisciola, l. 3. c. 13. dell'Ore Successive, i quali di proposito esaminarono quel che veramente fosse figurato per lo Gialiso. L'ultimo di questi tiene, che in essa tavola fosse rappresentata la città di tal nome con diverse altre cose; il primo pure la città, ma sotto sembianza d'un bellissimo giovine; dalla quale opinione io non sarei lontano, benchè per avventura più mi piacesse, come piacque eziandio al Dalecampio, che in quel giovane fosse espresso l'eroe Gialiso, per detto di Pindaro, di Cicerone, di Diodoro, d'Arnobio, e d'altri discendente del Sole.

Questo mi muove, anzi mi sforza a credere il non sapere immaginarmi artificio maggiore nella pittura, che il ben delineare figura umana. E tale mi persuado che fosse quanto in quella tavola dipinse Protogene, accennato da Plinio con quelle parole, *quem cum pingeret*, e dichiarato da Gellio con quell'altre, *memoratissima*

illa imago Jalysi; la quale immagine fu sempre da Cicerone accoppiata con la Venere d'Apelle, come abbiamo sentito nella V. postilla di questa Vita. Onde a me parrebbe sproposito il paragonare le fabbriche d'una città ben dipinte alle fattezze gentilmente delineate d'una bellissima femmina, e molto ragionevole il mettere di rincontro alla figura d'un leggiadro garzone la pittura d'una vaga donzella. È anche da avvertire l'errore del Martini, il quale a confermazione di cosa a mio giudizio verissima, portò per ultimo una falsissima conghiettura quand'egli disse: *Denique meam illam de Protogenis Jalyso opinionem penitus firmat περιηγήσεως Dionysii commentator et interpres Eustathius, qui de Rhodo agens, de Colosso ingenti, deque rebus aliis insignioribus, quae ibi visebantur, addit: ἐκεῖ, δὲ καὶ ὁ καλὸς πέρδιξ, ἦν τὸ τοῦ Πρωτογένους ὑμνούμενον ἔργον. Ubi πέρδιξ, opinor sumi debet pro delicatulo et formosulo puello.* Ma donde cava egli, per vita sua, che ὁ καλὸς πέρδιξ significhi un delicato e bel giovanetto? Dice Eustazio, che fra l'altre cose celebri in Rodi, eravi la Pernice di Protogene, così ben lavorata, che si contrapponeva al Colosso. E questa è quella Pernice, di cui parla Strabone nel lib. 14 a 652, e da lui il Rodig., l. 29 c. 26, dove il Geografo, dopo aver mentovato il Gialiso, fa menzione del Satiro appoggiato o vicino ad una colonna, sopra la quale era la Pernice, di cui nella Vita di Protogene abbiamo parlato a sufficienza. È ben vero che in leggere il luogo di Strabone averei desiderato maggiore attenzione nel Bisciola, ponendo egli il Satiro sopra la colonna, dov'era veramente la Pernice e non il Satiro. E ciò sia detto per avvertimento a' lettori, non per censura.

VIII. È celebre l'avvenimento e la gara d'Apelle e di Protogene ec.

Tutto questo da Plinio, l. 35 c. 10. *Scitum est inter Protogenem et eum quod accidit. Ille Rhodi vivebat; quo cum Apelles adnavigasset, avidus cognoscendi opera ejus, fama tantum sibi cogniti, continuo officinam petiit. Aberat ipse, sed tabulam magnæ amplitudinis in machina aptatam picturæ, anus una custodiebat. Hæc Protogenem foris esse respondit, interrogavitque a quo quæsitum diceret. Ab hoc inquit Apelles: arreptoque penicillo, lineam ex colore duxit summæ tenuitatis per tabulam. Reverso Protogeni, quæ gesta erant anus indicavit. Ferunt artificem protinus contemplatum subtilitatem, dixisse Apellem venisse: non enim cadere in alium tam absolutum opus; ipsumque alio colore tenuiorem lineam in illa ipsa duxisse, præcepisseque abeuntem, si redisset ille, ostenderet adjiceretque, hunc esse quem quæreret, atque ita evenit. Revertitur enim Apelles: sed vinci erubescens, tertio colore lineas secuit, nullum relinquens amplius subtilitati locum. At Protogenes victum se confessus, in portum devolavit hospitem quærens. Placuitque, sic eam tabulam posteris tradi, omnium quidem, sed artificum præcipuo miraculo. Consumptam eam constat priore incendio domus Cæsaris in palatio, avide ante a nobis spectatam, spatiosiore amplitudine nihil aliud continentem, quam lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani similem eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem.* So benissimo che il nome di Plinio presso ad alcuni non è di grandissima autorità, stante il mal concetto di poca fede addossatogli a gran torto dal volgo. Io non voglio adesso far la difesa di questo grande scrittore contro a certi saccenti, che senza forse averlo mai letto, lo tacciano di menzognero. E chi fu mai più di lui curioso del vero? che per ben conoscerlo non conobbe pericolo, e finalmente morì, onde fu chiamato:

A scriver molto, a morir poco accorto.

Se costoro sapessero quanto sia difficile lo scrivere la storia universale della natura, necessariamente rapportandosi ad altri senza poterne fare il riscontro, o non sarebbero così facili a contraddire, o lo farebbero con più modestia e rispetto. Plinio parla in questo luogo d'una cosa veduta da lui e da tutta Roma, onde non par verisimile nè ch'egli dovesse mentire, nè ch'egli potesse ingannarsi. All'incontro la disputa fra gli artefici grandi intorno a sottigliezza di linee, pare una seccheria indegna di loro, nè meno par possibile che una linea sottilissima possa mostrar maniera da far conoscere un valente maestro; benchè Stazio nell'Ercole Epitrapesio dica:

Linea, quæ veterem longe fateatur Apellem;

nel qual verso pare appunto che il Poeta avesse in mente questo caso e questa tavola d'Apelle e di Protogene. Le difficoltà per l'una e per l'altra parte son molte e forti, nè io mi sento da risolvere così ardua quistione. La propongo adunque a tutti i professori e letterati, supplicandoli del parer loro, per farne in altro tempo una raccolta da pubblicarsi con tutta l'Opera. Accennerò per ora quanto fu scritto da altri, e particolarmente da Giusto Lipsio nell'Epist. Miscell. cent. 2. n. 42. *Quod quæris a me de Apellæis illis lineis, verasne eas censeam, et quales: ad prius respondebo veras; nec fas ambigere, nisi si fidem spernimus historiæ omnis priscæ. Ad alteram nunc sileo; et censeo ut prius ab amico illo nostro quæras, cujus ingenium grande et capax, diffusum per has quoque artes.* Lodovico di Mongioioso nel suo libretto della Pittura antica, che va stampato con la Dattilioteca d'Abramo Gorleo, con lungo discorso si sforza di provare che le linee d'Apelle e di Protogene non fossero e non potessero esser linee, e che Plinio s'ingannasse in riferire questa contesa, la quale pretende che non fosse di sottigliezza di linee, ma di un digradamento e passaggio da colore a colore, o per dir conforme ad esso, dal lume allo splendore, e dallo splendore all'ombre, pigliando la comparazione dalla musica. Il quale discorso, per essere sottilissimo, stimo bene che ognuno lo vegga ed esamini da per sè presso all'Autore, non lo volendo alterare nel riferirlo. Si oppongono al Mongioioso, sostenendo il detto di Plinio, Francesco Giugni, lib. 2 c. 11 della Pittura antica; e più gagliardamente il Salmasio alla f. 5 delle Dissertaz. Pliniane. Paolo Pino, nel Dialogo della Pittura a 17, crede che i due Pittori contendessero per mostrare in quella operazione maggior saldezza e franchezza di mano. Vincenzo Carducci, nel quinto de' Dialoghi della Pittura, scritti in lingua spagnuola, riferisce che Michelagnolo, sentendo parlar con lode delle linee d'Apelle e di Protogene, celebri per sottigliezza, si dichiarò di non

poter credere che tal cosa avesse portato riputazione e fatti conoscere quei valent' uomini; e preso un matitatoio, fece in un tratto solo il dintorno d'un ignudo che a tutti parve maraviglioso. Quel che si racconta del Buonarrotti, l'ho più volte sentito d'altri professori della mia patria e da me conosciuti, i quali con gran risoluzione e franchezza fecero il medesimo, cominciando da un piede della figura, e ricorrendo, senza staccar la mano, per tutti i dintorni del corpo. Queste sì fatte operazioni son abili veramente a far conoscere un bravo artefice; come pure il perfettissimo circolo di Giotto, mandato per mostra del suo sapere, per quanto dicono il Vasari nelle Vite, e il Borghini nel suo Riposo. La qual cosa appresso di me trova facil credenza, per averne veduto segnare un altro colla mano in aria su la lavagna tanto esattamente, che più non poteva fare il compasso, da un amico carissimo, il quale io non nomino, avendo egli troppo belle doti e frutti d'ingegno che lo fanno glorioso, senza pregiarsi d'una operazione della mano, benchè sufficiente a recar fama al nostro antico Pittore. Non è da tacere in questo luogo la tradizione d'un fatto di Michelagnolo, secondo che corre per le bocche degli uomini, cioè che desiderando egli di vedere quel che operava Raffaello nel palazzo de' Ghigi, colà s'introducesse travestito da muratore, quasi che avesse a spianar la colla e dar l'ultimo intonaco; e che partitosi Raffaello, Michelagnolo per lasciar segno d'esservi stato, pigliasse un carbone, segnando in una lunetta della loggia verso il giardino dov'è la celebre Galatea, quella gran testa che ancor si vede sopra la semplice arricciatura. Il racconto più sicuro però si è, che quello schizzo fosse fatto da Fra Bastiano del Piombo, mentr'era quivi trattenuto dalla generosità d'Agostino Ghigi, mecenate di tutti gli artefici più segnalati. Comunque ciò sia, piacque il conservar quel puro disegno fra l'opere insigni di Baldassar da Siena e di Raffaello, acciò si vedesse che pochi e semplicissimi tratti son bastanti a mostrare la finezza dell'arte. Torno adunque a pregar tutti, e spezialmente i professori, che si vogliano degnare di rileggere attentamente il luogo di Plinio, il quale non si fidò di sè stesso, nè del volgo, e andò, come si dice, presso alle grida, e perciò concluse: *Placuitque sic eam tabulam posteris tradere, omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo*; e poi di vedere se da quel racconto si possa trarre un ripiego che salvi Plinio dalla nota di bugiardo nella storia, e Apelle e Protogene dalla taccia di balordi nell'arte; non mi parendo giusto il correre a furia a chiamare insipide quelle linee tanto riferite, come fece Alessandro Tassoni ne' suoi Pensieri, troppo arditamente sfatando tutta l'antichità.

IX. In questa congiuntura fecero stretta amistà questi due artefici ec.

Bella e lodevol cosa è il cedere ingenuamente alla verità, terminando le gare in virtuosa amicizia. Sia ciò detto a confusione de' letterati moderni, i quali dovrebbero essere esempio per onestamente vivere agl' ignoranti; e pure in questo possono imparar molto dalla reciproca umanità e discretezza di due pittori che non si lasciaron rapire dall'impeto dell'emulazione, amando l'uno nell'altro quella virtù e quella perfezione, la quale ciascheduno andava cercando. Oh come scarso e disutile è il frutto delle lettere e degli studj, s'egli non vale a farci nè costumati, nè buoni, e non è bastante a por freno alle smoderate passioni che colla veemenza loro ci traportan fuori e dal vero e dal giusto! Onde nelle controversie erudite e spesse volte anche sacre, non sanno o non vogliono i più saggi temperarsi dall'ingiurie e dagl'improperj, per lo più alieni dalla contesa, i quali recano, a mio giudizio, maggiore offesa e più vergogna a chi li dice, che a coloro contro i quali son detti. Io per me anteporrò sempre un ceder modesto ad una insolente vittoria; e terrò in somma e perpetua venerazione l'unico e singolare esempio di due grandi Astronomi di questo secolo, i quali avendo, non per odio fra loro, ma per amor della verità, avuto qualche dotto litigio, quello terminarono gareggiando di cortesia, e le dispute si cangiarono in dimostranze di vicendevole affetto. In questa guisa anche perdendo si vince; dove in quell'altra maniera di contrastare arrabbiata e incivile anche i trionfi son vergognosi. Ma dove mi conduce il veemente desiderio di detestare, e se possibil fosse, d'estirpare così brutto costume? Condonisi al mio zelo questo improprio, ma vero e giusto rimprovero.

X. E sino a' tempi di Tiberio si conservarono per le gallerie di Roma i disegni e le bozze di questo artefice.

Petronio: *Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia, non sine horrore tractavi*, così interpreto questo luogo; benchè vi sia chi s'ingegni di tirarlo a quelle linee, delle quali si longamente s'è parlato di sopra.

XI. Gettò anche delle figure di bronzo, sendo stato statuario e formatore eccellente.

Plinio, l. 34 c. 8 verso la fine, lo pone fra quegli scultori, i quali fecero di getto atleti, guerrieri armati, cacciatori e sacerdoti: *Protogenes, idem pictura clarissimus, ut diximus*. E l. 35 c. 10. *Fecit et signa ex aere, ut diximus*. Bastiano Corrado nel Comento sopra il Bruto di Cicerone, a 129. *Scribit Porphyrio Grammaticus, illum decem annis lutum finxisse, se quid velit dicere vix intelligi potest. Nam si Jalysum significat, de septem annis, ut diximus, constat: sin totum tempus, ad annos quinquaginta et ultra, ut dictum est, pinxit*. Di quel che dica Porfirio e dove, mi rimetto alla fedeltà del Corrado; ma che *lutum fingere* si debba o si possa tirare al dipingere, io non lo credo; ed essendo stato Protogene anche scultore, stimerei che ciò si dovesse intendere del far figure e modelli di terra.

Senz'altro adunque aggiunger per ora resti ingemmata e sigillata quest'Opera da sì belle e sì preziose notizie.

LUIGI LANZI

STORIA PITTORICA DELL' ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI

FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

PREFAZIONE

Quando le storie particolari son giunte a un numero che non si posson tutte raccorre nè leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le rinnisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma sciegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo dei compendj. Se questa brama ha dominato in altra età, è stata quasi ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare non che vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall'altra parte i secoli che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose, e ammiratori di certi oggetti che a gran parte de'leggitori ora sembran piccioli, han prodotte istorie, delle quali non meno si desidera la unione perchè separate, che l'accorciamento perchè prolisse.

Che se ciò è vero in altri rami d'istoria, in quello della pittura è verissimo. La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante vite che de' pittori di ogni scuola si son divolgate di tempo in tempo; ed oltre a ciò ha de' supplementi a tali vite negli *Abbecedarj*, nelle *Lettere pittoriche*, nelle *Guide* di più città, ne' *Cataloghi* di più quadrerie, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice, or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della pittura italiana scorrendo cert' istorici de' secoli già decorsi, e alcuni anche del nostro, pieni d'invettive e di apologie per inalzare i lor professori sopra ogni scuola, e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo e del quarto (1) (a)? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le loro baje, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vociferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notajo, come farebbesi in una scrittura legale, o la descrizione della statura e de' lineamenti della faccia (1), come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Nè lo invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell'arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto: ma in tanti altri, qual figura fa il piccolo, ove anche il grande par mediocre? Sventonio non tratta in ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Grammatici: i primi gli fa ben conoscere al leggitore; i secondi gli addita e tace.

Ma perchè i genj degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente come ne' fatti presenti, così ne' passati la maggiore distinzione; e perchè questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l'italiana pittura; abbiasi anzi grazia a chi scrisse vite sì copiose, e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provegga a quella più degna porzione de' leggitori che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore, che isolato e solitario non lo istruisce, quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la storia di tutta l'arte.

---

(1) V. l'Algarotti *Saggio sopra la Pittura* nel capitolo della *Critica necessaria al pittore*.

(a) Nell'Italia divisa ha dominato sempre questo spirito municipale, e messer Giorgio Vasari non è esente da questo vizio.

(1) Di questo vizio, che i Greci chiamano *acribia*, è ripreso il Pascoli; presso il quale si trova notato qual pittore avesse il naso *proporzionato*, e quale lo avesse *corto* o *lungo*; che il tale l'ebbe *aquilino*, il tale *alquanto schiacciato*, il tale *afflitto*, con *basette*. Di altri scrive in generale che *nè alto nè grosso era di statura, nè bello, nè brutto di faccia*: e a chi saria caduto in pensiero di domandargliene? Il solo utile che può trarsene è smentir l'impostura di qualche falsatore, che spacciasse per ritratto di un pittore una immagine di altro individuo: ma a tal pericolo meglio si provvede co' rami.

A quest' oggetto, veruno, che io sappia, non ha finora volta la penna; quantunque ogni cosa par che il consigli; il trasporto de' principi per le belle arti; la intelligenza di esse distesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l' esempio de' grandi Sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio abborrisce superfluità e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le Vite de' pittori più celebri delle nostre scuole scritte da Mr. d'Argenville d'una maniera molto sugosa e istruttiva; e seguì appresso qualche altra epitome, ove solamente si parla del loro stile (1). Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi Italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d' altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica; niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d' occhio si vede tutto il seguito delle cose; gli attori principali dell' arte collocati nel maggior lume, gli altri secondo il merito degradati più o meno e adombrati, o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell' epoche e que' cangiamenti dell' arte, che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore; perciocchè quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza, ed è anco ajutato così a conservare nella memoria la serie e l' ordine de' racconti. E veramente la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell' ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta, di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l'epoche, e ne circoscriva i successi: tolto via quest' ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria, che ad illustrare l' intendimento.

Sovvenire a questa parte finor negletta della storia d' Italia, contribuire all' avanzamento dell' arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l' opera, mio benevolo lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, il quale poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagli inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le scuole della Italia inferiore, giacchè in essa le rinascenti arti ebbono più presto maturità; e nel secondo le scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell' opera vide luce in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse, che a fatica, nè senza l' ajuto di più copisti e correttori di stampe ho potuto ultimarla (1). Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio, ed è stato il poter conoscere il giudizio del pubblico, ch' è il maestro più autorevole che abbia chiunque scrive; e a norma di esso preparar la nuova edizione (2). Da molte bande ho saputo che per più appagarlo conveniva crescere all' opera e nomi e notizie; siccome ho fatto senza uscir dalla idea di una storia compendiosa. Nè perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese; cioè da quegli che, vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

A nuova opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto, nè tutto è d' altri. Fu progetto del Richardson (3) che qualche istorico riunisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura, notandone gli avanzamenti e le decadenze che accaddero in ogni età; nè lasciò di farne uno schizzo, che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il cav. Mengs (4) in una sua lettera, ove ha giudiziosamente segnati tutti i periodi dell' arte, e ha messi quasi i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempi si dovean insieme considerare tutti i primi luminari di qualsivoglia scuola, e trascorrere di paese in paese secondochè la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l' abuso de' loro esempj soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande, come Plinio le vide e additolle a' posteri; ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena, come l' Italia la desidera. Oltre le maniere de' capiscuola ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità, che non è facile ridurle ad una o ad

(1) Nel *Magazzino Enciclopedico* di Parigi (An. VIII, tom. IV, pag. 63) è annunziata e comendata un' opera in due tomi edita in lingua tedesca in Gottinga, il primo tomo nel 1798, il secondo nel 1801 dal chiarissimo sig. Fiorillo; il cui titolo inseriamo nel secondo indice. È anche questa una storia della pittura su l'andare della presente; nell' ordine delle scuole vi è qualche variazione.

(1) Si ultimò nel 1796, ed ora si riproduce tutta l' opera ritocca e accresciuta in più luoghi. Molte chiese, gallerie, pitture si trovan qui nominate che oggidì non esistono; ma ciò non osta alla verità, giacchè il titolo dell' opera si limita al predetto anno. A crescere questa edizione (*a*) han contribuito varj amici, e specialmente il sig. cav. Giovanni de' Lazara gentiluomo padovano, che a gran dovizia di libri editi e di mss. congiugne una impareggiabil gentilezza in farne copia ad altrui. A' meriti antecedenti verso quest' opera ha in fine aggiunto anche quello di rivederne e di emendarne la ristampa; favore che da niun altro poteva io ricevere più volentieri che da lui versatissimo nella storia delle belle arti.

(2) *Ut enim pictores, et qui signa faciunt, et vero etiam poetae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur ..... sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.* Cic. II. de Offic. num. 41.

(3) *Tratt. della Pittura*, tom. II, p. 166.

(4) *Opere*, tom. II, p. 108.

(*a*) *Quella di Bassano nel 1809.*

un'altra schiera. Oltrecchè i pittori stessi han molte volte seguito in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario, che se jeri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello, o del Coreggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che distinte, per atto di esempio, le piante in più o in meno classi, secondo i varj sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome note precise, caratteristiche e permanenti. Conviene, a fare una piena istoria di Pittura, trovar modo da allogarvi ogni stile, per vario che sia da tutti gli altri; nè a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann ottimo artefice della storia antica del disegno, che tante scuole partitamente descrive, quante furono nazioni che le produssero. Nè altramente veggo aver fatto nella sua Storia de' popoli Mr. Rollin, che per tal via in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì varj nomi ed avvenimenti.

Il piano che adotto in ogni luogo, è simile a quel che si formò il ch. sig. Antonio Maria Zanetti (1) nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch' egli fa nella sua scuola, io l'imito in tutte le altre d'Italia: ometto però i pittori viventi, nè de' passati conto ogni quadro, cosa che distrae dal seguito della storia, e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni scuola do nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch' ella andò facendo; non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo, o da altri memorabili eventi si traggon l'epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all'arte altro tuono, stanno a capo di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente, giacchè dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi, e la propagazione di quella scuola: e senza ripetere il carattere generale di ogni professore, si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso, o cangiato, o aggiunto alla maniera del caposcuola; o, se non altro, di passaggio e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo benchè incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la concatenazione delle idee è assai più comodo a una storia di arte, che quello degli abbecedarj, che troppo distraggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perchè gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro, e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d'istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, della frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe. Ho pur considerati certi altri artifizj, che quantunque sian diversi dalla pittura o per la materia in cui si eseguiscono, o per la maniera con cui si conducono, pure in qualche modo si possono ad essa ridurre: per figura la stampa, la tarsia, il mosaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo, e gli altri che hanno scritto di belle arti, fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d'indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbon esser soggetto d'istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi proprj storici già da varj anni, particolarmente la stampa.

Col metodo espresso finora io non dispero di dovere appagare i miei leggitori, avendone sì chiari esempj. Più è da temere che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero, qualunque via si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente nè sopra i più eccellenti, che io spero di avere considerati; nè sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli (1). Adunque la querela o del mio dire o del mio tacere cadrà sopra quel ceto di mezzo, che non compone, dirò così, nè il senato, nè l'ordine equestre, nè il più basso popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinisi a' buoni, o a' cattivi: e per conseguenza se deggia in una storia d'arte, o non deggia aver luogo. In tali dubbj, che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo, specialmente in coloro che son già in possesso della storia, essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione de' mediocri, spesso di averne tenuto silenzio. I libri di Pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti, perchè abbian

(1) Letterato veneto, e sperto anche nella pratica del disegno e della pittura. Non dee confondersi con Antonio Maria Zanetti incisore eccellente, che rinnovò l'arte d'intagliare in legno a più colori trovata da Ugo da Carpi, e di poi perduta. Scrisse ancor questi utilmente per le belle arti; e se ne leggono varie lettere nel tomo II delle *Lettere Pittoriche*. Si soscrive *Antonio Maria Zanetti q. Erasmo*; ma questo è un errore dell'Editore; e dee leggersi *q. Girolamo*; a differenza del primo, che nominavasi *del q. Alessandro*. L'equivoco fu notato dall'esatto sig. Vianelli nel *Diario della Carriera*, a pag. 49.

(1) Un dilettante che non sappia esservi stati più Vecellj, e Bassani, e Caracci che dipinsero, non avrà mai piena notizia di queste famiglie pittoriche; nè saprà ben ragionare su certi quadri, che arrestano il volgo, solamente perchè con tutta verità vantano un nome grande.

taciuto questo, o quell'altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la *Guida* di una città addita una tavola di altare di un cittadino che negli Abbecedarj sia pretermesso. Ripetono tali questioni gl'illustratori delle gallerie a ogni quadro soscritto da qualche artefice non mentovato in verun libro. Lo stesso fanno i dilettanti delle stampe, quando a piè di esse leggono il nome di un inventore di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbono coloro che mi consiglierebbono a una certa pienezza, che gli altri a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Quasi poi tutti i pittori e i dilettanti di ogni città mi animerebbono a nominare quanti più potessi de' mediocri loro municipali; perciocchè la scelta di cui parliamo è molto simile alla giustizia; che lodasi finchè si esercita in casa d'altri, ma ognuno quando picchia al suo uscio la disgradisce. Quindi uno scrittore che dee ugualmente servire ad ogni città, non può esser molto severo verso i mediocri di veruna. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocchè tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicerone istesso nel libro *de claris Oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e su questo esempio osservo che la storia letteraria di ogni nazione non considera solamente i suoi classici scrittori, e quegli che loro si avvicinarono: aggiugne anche notizie, almeno brevi e concise, degli autori di minor fama. Anche nella Iliade, ch' è una storia de' tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi, che il poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire ai buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i migliori pittori quasi come attori di terze parti. Nè perciò mi son messo in gran pena di recargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescanti, e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore, *adottando* la rigida massima del Bellori, che in belle arti, come in poesia, non si tollera mediocrità (1), il margine farà verso lui ciò che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso pittori più degni: a loro si avvicini, con loro si fermi, e dagli altri rivolga il guardo come uomo

. . . . cui altra cura stringa e morda,
Che quella di colui che gli è davante.

Dante. (*)

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti che mi proposi da principio; il primo de' quali era fornire una storia all' Italia che interessa la sua gloria. Questo bel tratto di paese ha già, mercè del cav. Tiraboschi, la storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle sue arti. Io ne tesso, o, se ciò par troppo, ne agevolo quel ramo in cui ella non ha rivali. In certi generi e di letteratura e di belle arti o siamo uguagliati da esteri, o ne siam vinti, o ci si disputa almeno la corona e la palma. In pittura pare oggimai per consenso di tutte le genti che gl' ingegni italiani abbiano preso il posto; e che gli estranei tanto sian più in istima, quanto più si avvicinano a' nostri Era dunque decoroso alla Italia recare in un sol luogo ciò che della sua pittura era sparso in moltissimi volumi, e dare a queste cose quella che da Orazio fu detta *series et junctura*, senza la quale non può essere, nè dirsi storia (1). Al che fare non tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto autore della *Storia della italiana Letteratura*, quasi a un seguito della sua opera. Desiderò in oltre che si aggiugnesser notizie aneddote alle già divulgate; e alle scorrette, che risiedono negli Abbecedarj massimamente, si sostituissero altre di miglior nota.

L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui varie scuole da niun altro descritte; ed una intera, cioè la ferrarese, tratta dai mss. del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi e notizie di artefici che adunai or da mss. antichi (2), or dalla tradizione, or dal carteggio de' dotti amici, or dalle soscrizioni delle vecchie pitture: se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni su le origini della pittura, e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute e di litigi; e a tratto a tratto nuove riflessioni sul maestro di questo o di quel pittore, ch' è la parte della

(1) V. la prefazione alle *Vite*. Non ammetto questo principio. Orazio lo coniò per la sola poesia, perchè è una facoltà che perisce se non diletta: per contrario l' architettura anche non dilettando ha grande utile, preparandoci ove abitare, la pittura e la scultura conservandoci le sembianze degli uomini e de' fatti illustri. È anche da avvertire che Orazio sconsiglia dal produrre mediocri poesie, perchè non hanno spaccio (*non concessere columnae*); non è così delle mediocri pitture. Ognuno in qualunque paese può leggere il Petrarca, il Tasso, l' Ariosto; e se mai non lesse un poeta mediocre, scriverà meglio di chi gli abbia letti tutti: ma non ognuno può avere o nelle case o ne' tempj del suo paese i buoni pittori; e al culto e all' ornamento soddisfan pure i non eccellenti: così anche questi ed hanno e fanno qualche utile, gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i

(1) *Series juncturaque pollet. Horat. de Art. Poet.* v. 242. Abbiamo preso questo emistichio per motto di tutta l'opera; poichè qualunque ella siasi nel rimanente, qualche commendazione riceve dall' ordine e dal legamento che abbiam dato a tante notizie qua e là sparse, onde tesserne una istoria.

(2) In quest' ultima edizione molto ha contribuito al miglioramento dell' opera il sig. Principe Filippo Ercolani, che avendo comprati dagli eredi del sig. Marcello Oretti 52 tomi di mss. che quell' indifesso amatore studiando, viaggiando, osservando molto, avea compilati su i professori delle belle arti, e la loro età e i lor lavori, se n' è potuto far uso in alcune note dal sig. cav. Lazara che si è compiaciuto prender cura di questa edizione. Alla gentilezza e al trasporto che questi due Signori hanno per la pittura dovrà anche il pubblico molte notizie inedite finora o men bene divulgate.

(*) *Per l' integrità del testo si è conservato questo periodo, sebbene per massima da noi si omettano le note in margine.* L' Ed.

storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello, o Coreggio, o altro grand' uomo senz' altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un eroe fosse figlinolo di Ercole perchè prode, un altro di Mercurio perchè ingegnoso, un altro di Nettuno perchè venuto a capo di lunghe navigazioni. E questi scambj facilmente si emendano quando van congiunti con qualche inavvertenza degli scrittori; v. gr. quando non avvertirono che la età del discepolo non si affà a quella del preteso istruttore. Talora però non son facili ad emendarsi; e allora massimamente quando il pittore, la cui nobiltà nell' arte dipende tutta dalla nobiltà del maestro, si spacciò in paesi esteri scolare di questo o di quel valentuomo che conobbe appena di vista; cosa che leggiamo di Agostino Tassi, e che udimmo a' di nostri di certi *sedicenti discepoli di Mengs*, a' quali raccontasi appena ch' egli dicesse una volta : *Sig. N. N. io vi saluto*.

Per ultimo troverà qui il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. È querela comune che gli Abbecedarj finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. Io scuso molto i compilatori di queste opere, avendo sperimentato quanto facilmente si erri in nomi raccolti spesso dalla bocca del volgo, o anche da scrittori che gli enunziarono diversamente; ma è giusto che a sì fatte sviate si rimedii una volta. Or l' indice di quest' opera presenterà quasi un nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente e forse meno scorretto degli altri; quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll' ajuto degli archivj e de' mss. (1).

Il second' oggetto ch' ebbi in mira, fu in quanto potessi giovare all' arte. È antico dettato, che ad ogni arte gli esempj maggiormente giovino che i precetti; ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de' dotti antichi, dee non sol narrarne i successi, ma de' successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro, si troveranno qui in ogni scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneranno col fatto ciò che voglia farsi e schivarsi a promoverne l' avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella scuola romana alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo, secondo le quali opera il professore e giudica il pubblico. A render comuni e ad accreditare le migliori massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare o in dirigere avranno principj non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una o di un'altra scuola, ma certi e sicuri e fondati su la esperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempj moltiplici, e da adattarsi a' diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch' essi non premono il sentiero per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempj. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni scuola, non già da me, ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura, e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti, come dirò in altro luogo.

Il terz' oggetto che mi proposi, fu agevolare la cognizione delle maniere pittoriche. E veramente l' artefice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di ogni età e di ogni scuola, abbattendosi in una pittura, più agevolmente la ridurrà se non ad un certo autore, almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquarj, qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardatane la carta e il carattere; o come i critici, qualora considerato il frasseggiare di un anonimo, congetturano del tempo e del luogo in cui visse. Con tal lume si procede poi alla ricerca de' pittori che in quella scuola e in quell' epoca son vivuti; e continuandosi a far diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie di quella età, si vien talora in cognizione del vero autore. La maggior parte de' dubbj su le pitture non si raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l' uno differisca dall' altro. Spesso si tituba paragonando un autore seco medesimo, quando

(1) Il Vasari, da cui son tolte tant' epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni, come continuamente si va scoprendo. *V.* la Nota del Bottari al tomo II, p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osserva il Bottari stesso in una nota ad una delle *Lettere Pittoriche* (T. IV, pagina 366). La stessa eccezione è data all' Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera (T. II, pag. 318) ove chiamasi *libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può far uso nessuno se non si hanno i libri originali che egli cita*. Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Venezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti: *ma vi è rimaso da farne dell' altre anche sulle sue giunte, e di accrescerlo tanto da raddoppiarlo*. Bottari, *Lett. Pittor.* tom. III, p. 353. Veggasene anco il Crespi nelle *Vite de' Pittori bolognesi*, a pag. 5o. Chi non ha letto questo libro non può persuadersi quante volte per emendare l' Orlandi, lo guasti; moltiplicando pittori per ogni piccola differenza con cui gli scrittori denominarono un uomo stesso; per figura Pierantonio Torre ed Antonio Torri son per lui due pittori. Molti però degli articoli aggiunti da lui circa ad artefici non cogniti al P. Orlandi sono utili; onde dee consultarsi con cautela, ma non rifiutarsi del totto questo secondo Abbecedario. L' ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco, o viventi, e per lo più mediocrissimi: ond' è che poco me ne son valso per la mia Storia. Nè questo (notino i credul) in fatto di pittori antichi giova a' lettori, s' eglino non hanno la *Serie degli Uomini più illustri in pittura*, ec. edita a Firenze in 12 tomi; alla quale opera spesso rimandano gli articoli di quell' Abbecedario. È anche una specie di Abbecedario il *Dizionario portatile di Mr la Combe*: ma da non proporsi a chi ama notizie esatte: noi diamo un solo saggio della sua inesatezza in proposito del vecchio Palma; nel resto le nostre emendazioni son volte piuttosto agli scrittori d' Italia, da' quali han sempre attinto, o almeno doveau attingere i forestieri, scrivendo de' nostri artefici.

sembra che une stile non convenga o alla solita maniera, o al gran nome di un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno; giacchè da principio ognuno seguita le tracce della sua scorta: noto inoltre la maniera che si formò, e che mantenne costantemente, o mutò in altra: noto talora l'età che visse, e il maggiore o minore impegno con cui dipinse; onde non corrasi a condannare di falsità una pittura che potè esser fatta in età avanzata, o esser condotta con negligenza. Chi è, per atto di esempio, che possa ricevere per legittime tutte le opere di Guido, s'egli non sappia che Guido or seguì i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sè stesso, nè ugualmente somigliò sè stesso, quando fino a tre quadri compiè in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch'egli aspira a trasformarsi ora in uno degli antichi, ora in altro? E questi son troppo noti: ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino per non cadere in errore? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori e di tanti stili si dà contezza.

Io so che la cognizione erudita di varj stili non è l'ultimo termine a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso; è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, e di discernere gli originali dalle copie. Felice me se lo potessi prometter tanto! Anzi felici que' medesimi che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! Molto deferiscono alcuni alla storia. Ma quante volte interviene che si citi un istorico a favor di un quadro di una chiesa o di una famiglia, che venduto da' maggiori, e sostituita in sua vece una buona copia, si è tornato poi a credere un originale! Alcuni altri molto si regolano con la dignità de' luoghi, e stentano a dubitare che quanto vedesi in gallerie scelte e sovrane non sia veramente di coloro, a' quali gli ascrivono le Descrizioni e i Cataloghi delle medesime. Ma qui ancora può errarsi: poichè alcuni non pur privati ma principi, non potendo acquistare coll'oro certe pitture di antichi, si contentarono or delle repliche degli scolari più conformi a que' maestri, or anche delle copie fatte da' professori, che i medesimi principi spedivano qua e là a quest'oggetto: come Ridolfo II, per addurne un esempio solo, operò con Giuseppe Enzo copista egregio (*Boschini* pag. 62, e *Orlandi* § Gioseffo Ains di Berna). Non bastan dunque le prove estrinseche senza la intelligenza delle maniere. Ma l'acquistar tale intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d'ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene (1)

Si dee per conoscere un autore aver notizia del suo disegno; al che ajutano i suoi schizzi, le sue tavole, o le incisioni almeno di esse, purchè sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studj notturni rivolga stampe, rivolgale ne' diurni. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggiar le teste, di gettare e piegar le vesti; a quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre ch'è familiare all'autore: così arriva a conoscere quella quasi famiglia di giovani, di putti, di vecchi, di donne, d'uomini, che ogni pittore ha adottata per sua, e l'ha prodotta ordinariamente in iscena ne' suoi dipinti. Nè in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze che discernono un imitatore, v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo amendue studiato su lo stesso cartone e su le medesime statue, e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.

Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura che ognun si forma per certo proprio sentimento, piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso, e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali, quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo quantunque sia chiaro e come d'argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e ne' Tizianeschi, e così degli altri; ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e de' chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.

Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunciar francamente che tale opera sia del Vinci, per figura, non del Luini, che in tutto il seguita; o che quell'altra sia original del Barocci, non copia esatta del Vanni. I periti avvicinansi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze che si costumano nelle giudicature, quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura per sicurezza della società civile dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano avvezza a moversi in una data maniera, tien sempre quella: scrivendo in vecchiaja, divien più lenta, più trascurata, più pesante; ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si discerne solo da questo; chè in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco; il far di questo è a tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo e chi in altro (1); ma in ciò medesimo, che a tanti

---

(1) *V. Mr Richardson, Traité de la Peinture*, tom. II, p. LVIII.

Mr d'Argenville, Abrégé de la vie des plus fameux Peintres, tom. I, p. LXV.

(1) *Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro; cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano; altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio: il quale posò le sue maraviglose tinte in modo che, senza conoscervi lo stento, le fece apparire fatte con l'alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo, che per così dire arriva al naturale. Il Palma vecchio e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Gio. Bellini: ma l'hanno accresciute e caricate di dintorni e di morbidezza in sul gusto di Tiziano e di Giorgione. Altri come il Tintoretto nel posare il colore così vergine come gli antidetti ha proceduto con un ardire tanto grande, che ha*

è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch' è proprio suo: onde i veramente periti, dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa, conoscono e in certo modo sentono, che qui scrisse il tale o il tal altro. Nè essi temono di un copista benchè eccellente. Egli terrà dietro l'originale per qualche tempo, ma non sempre; darà delle pennellate franche, ma comunemente timide, servili e stentate; non potrà nascondere a lungo andare la sua libertà che gli fa mescolar la propria maniera coll' altrui in quelle cose specialmente che men si curano, com' è lo stil de' capelli, il campo, o l' indietro. Veggasi una lettera del Baldinucci, ch' è la 126 fra le *Pittoriche* del tomo II, ed un'altra del Crespi, ch' è la 162 del tomo IV. Giovano talora certe avvertenze su la tela e su le terre: onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori per saperne il vero. Ogni diligenza è lodevole quando si tratta di un punto così geloso, com'è accertare le mani de' grandi autori. Da queste diligenze dipende il non pagar dieci quello che appena merita due; il non collocare nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza, non pregiudizj che fanno errore, come spesso avviene. Nè è maraviglia. È più raro trovare un vero conoscitore, che un pittor buono. È questa un' abilità a parte; vi si arriva con altri studj, vi si cammina con altre osservazioni: il poter farle è di pochi, di pochissimi il farle con frutto: nè io son fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest' opera un conoscitor di pitture in ogni sua parte; aiuto solamente a divenir tale con più facilità e più prestezza. La storia pittorica è quella che fa la base di un conoscitore; io procuro di unirgliela perchè abbisogni di meno libri; di abbreviargliela sì, che vi spenda men tempo; e di ordinargliela in guisa, che in ogni occorrenza l'abbia più sviluppata e più pronta.

Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo, e de' giudizj che io porto d' ogni pittore, non essendo un di loro. È veramente se i professori di quest' arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d' intelligenza, ogni altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, l' abilità degli artefici locali, la scelta degli esempj son cose ordinariamente più cognite ad un pittor mediocre, che a un dilettante versato. Ma poichè occupati i dipintori a colorire le tele, non hanno o sapere o agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro (1).

Per questo scambievole soccorso che il pittore ha dato all' uomo di lettere, e l' uomo di lettere al pittore, la storia dell' arte si è avanzata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa, che un istorico può trattarne oggimai convenevolmente I giudizj che io più ne rispetto son quegli che immediatamente vengono da professori. Pochi ne leggiamo di Raffaello, di Tiziano, di Poussin, di altri sommi maestri: questi mi pajono preziosi e degnissimi che se ne faccia conserva; poichè d' ordinario chi meglio fa, meglio giudica. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini, lo Zanotti, il Crespi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito potè sorprendergli; ma finalmente essi avean un dritto più speciale d' insegnarci, perchè erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il conte Malvasía, il conte Tassi e simili tengono in questa classe un inferior rango, e tuttavia non mancano di autorità, perchè quantunque dilettanti raccolsero i giudizj de' professori e del pubblico. E tanto basti per ora degl' istorici in generale: di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle scuole che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciascheduno ho scelto il partito che tenne Baillet, quando in molti tomi diede la storia delle opere che si chiaman di spirito, ove non tanto propone il suo sentimento quanto l' altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl' intendenti che si hanno presso gli storici: i quali storici non ho creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro (1), nè di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. In oltre ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Lazzarini, il Mengs, ed altri che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizj che vite. Ho fatta stima ancor de' viventi; e a tal effetto ho consultati varj professori d' Italia; ho sottoposto a' lor occhi il mio scritto; ho seguito il consiglio loro, specialmente ovo trattasi di disegno e di altre parti della pittura, delle quali la giudicatura e il sindicato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettanti che in certi punti non veggon meno de' professori; anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente, v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell' inventare e dell' esprimere, nella imitazione abbiam noi bisogno sempre che un pittore ce lo susurri all' orecchio? E dove ci è veramente bisogno, del giudizio di un artefice, e noi letto o udito lo riferiamo, avrà meno autorità nel nostro scritto che nella sua bocca?

---

del prodigioso, ec. Baldinucci, Lettere pittor. T. II, lett. 126.

(1) Convien ricordarsi che *de pictore, sculptore, fusore judicare nisi artifex non potest* (Plin. Junior I, ep. 10), ma intender ciò sanamente; cioè di alcune ultime finezze dell' arte a cui non giugne l' occhio di un dilettante, per quanto si supponga erudito. Nel resto, se una figura abbia belle o cattive fattezze, colorito naturale o falso, armonia, espressione; se il gusto sia veneto o romano e cose simili,

(1) L' abbondare in citazioni, e il riferir de' libri men ovvj ogni minuta particolarità, è usanza di questi ultimi tempi, a cui mi sono conformato, pare a me, quanto basta nel secondo indice. Ma in una storia fatta specialmente per istruire e per piacere a chi si diletta di belle arti, mi è paruto di non interrompere spesso il filo del racconto con la testimonianza di questo o di quello. I libri onde traggo le notizie di ogni pittore sono indicati nell' opera e nel primo indice: inculcargli continuamente a' lettori saria cosa che piacerebbe a un di loro, ma dispiacerebbe a cento altri.

dell'antico, nella verità del colore. Nè ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle scuole italiane, e d'informarmi nella città del rango che ivi tengono presso gl' intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne veggono, e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella. Così anche ho potuto provvedere alla fama di non pochi artefici, i quali giacevan dimenticati, perchè lo scrittor della loro scuola o non si era abbattuto a vedergli, o avendone sol veduto qualche debole produzione o giovanil tentativo di una città, nulla seppe delle opere altrove fatte con più metodo e in età compiota.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o lettore, di commendarvi quest'opera come cosa a cui molto non possa aggiugnersi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori buoni vi troverete; ma può ammetterne degli altri ommessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo e di modo da consideraegli. Vi leggerete molti giudizj, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore di cui tutti pensino a un modo. Baillet nominato, non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell'opera, potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi principj: il Buonarruoti proverbiò come goffo Pietro Perugino ed il Francia, lumi dell'arte: Guido, se crediamo agl' istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zucchero, il Guercino a Guido; e quello che più sorprende, Domenichino al maggior numero de' pittori che vivevano in Roma, quando egli vi fece i miglior lavori (1). Se que' professori avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali; ed ecco come un dilettante spessissime volte darà nel segno meglio che un artefice, perchè il primo siegue il pubblico disappassionato, il secondo si lascia scorgere dalla invidia, o dalla prevenzione. Si fatti dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i varj gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono ad un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito è tanto possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permettere ad ognuno di tenere opinioni anche singolari (1); ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio, ch'è sapere le più autorevoli e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi, quando scrissero dei professori di quelle arti, delle quali essi non erano che dilettanti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera: la lor voce era una, perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre che tal voce sempre non è la più vera: giacchè *spesso avvien che pieghi l'opinion corrente in peggior parte.* Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade (2); nè fa forza contro un istorico che protesta di riferire le opinioni più comuni, senza entrare odiosamente a discutere se sian le più vere.

Divido l'opera in sei tomi; e incomincio col primo e secondo da quella parte d'Italia che, mercè del Vinci, di Michelangiolo e di Raffaello, fu la prima a splendere e ad aver carattere deciso in pittura: questi sono i principi delle due scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena e di Napoli. Poco appresso cominciarono a cele-

(1) Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, *ne fu detto tanto male da tutti i pittori* (*che allora ne vivevano molti de' grandi*) *ch' egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma, ne diceva male anch' egli.* Così attesta il Falconieri medesimo (*Lett. Pittor.* tom. II, lett. 17) e continua dicendo: *La tribuna di S. Andrea della Valle* (*di Domenichino*) *è ella delle belle cose che sian qua a fresco? e pure si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella chiesa si fermava co' suoi scolari a guardarla: e stringendosi nelle spalle dicea loro: non mi par poi d'assermi portato sì male.*

(1) Le più singolari e più nuove circa i nostri pittori si posson vedere ne' tre tomi di Mr. Cochin, confutato in alcune *Guide* di città (come nella padovana e nella parmense) e convinto assai spesse volte di errori di fatto. È anche ripreso circa le cose di Bologna dal canonico Crespi (*Lett. Pitt.* tom. VII) e su di quelle di Genova del cav. Ratti nelle *Vite* de' professori di quella città; ove cominciando dalla prefazione si notano in Cochin gravissime inavvertenze. Si aggiogne ivi che quell' opera fu disapprovata da Watellet, e in oltre da Clerisseau, e da altri virtuosi Francesi allora viventi; nè credo saria piaciuta al Filibien, al de Piles, e a simili maestri della miglior critica. Anche l'Italia in questi ultimi tempi ha prodotto un libro che in più cose di belle arti mira a rovesciare le antiche idee. Il suo titolo è: *Arte di vedere secondo i principj di Sulzer e di Mengs.* L'autore, chiamato in certi fogli periodici di Roma il *Diogene de' nostri tempi*, ha avuto l'onore di varie confutazioni (v. la *Lettera* in difesa del cavalier Batti a pag. 11). Autori di opinioni stravaganti par che ambiscano tal gloria, affinchè il mondo parli di loro; ma i letterati, se non deono tacere affatto, non deon esser troppo solleciti di compartirnela. *Opinionum commenta delet dies.* Cicero.

(2) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentiorem judicem quam se praeferens.* Veggasi Carlo Dati nelle *Vite de' Pittori antichi* a p. 99, ove prova con autorità e con esempj che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti. Veggasi anche il Giunio *de' Pictura Veterum*, lib. I, cap. 5.

brarsi in Italia Giorgione e Tiziano e il Coreggio, i quali tanto vantaggiarono il colorito, quanto i primi il disegno: e di questi luminari della Italia superiore tratto nelli tomi terzo e quarto; giacchè la quantità degli artefici e le tante aggiunte di questa nuova edizione mi hanno consigliato a formar due volumi. Succede la scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il quinto volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, e l'alta e la bassa Romagna. Siegue la scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte, che senz'avere successione di scuola al antica, come altri Stati, ha però altri meriti considerabili per esser compresa nella storia della pittura (a). Così le cinque scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell'antica pittura troviam segnate prima l'asiatica e la ellenica, e questa divisa dipoi in attica e sicionia, alle quali succedè in fine la romana (1). Il tomo sesto ed ultimo contiene i varj Indici indispensabili a render l'opera di maggior uso e di migliore profitto. Nell'ascrivere i soggetti a questa o a quell'altra scuola ho avuto riguardo, più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio e la istruzione degli allievi; circostanze peraltro che talora si trovano così temperate e miste, che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si facea per Omero. Nè io tali quistioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gli artefici che v'influirono; non a decider liti odiose e aliene dal mio scopo.

(a) Dov'ha lasciato la Scuola Lombarda? Eppure l'autore ne scrive nel tomo IV; eppure Leonardo chiamato dal Moro in Milano vi trovò la pittura già adulta per le opere di Bernardo Zenale, del Borgognoni e di molti altri.

(1) V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti moderni*, a pag. 190.

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA

ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA PRIMA

Origini della Pittura risorta. Società e metodi degli antichi Pittori. Serie de' Toscani fino a Cimabue e a Giotto.

§ I.

Che io Italia sieno stati pittori anche in secoli barbari, lo fo chiaro, oltre agli scrittori (1), varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo. Roma ne conserva delle antichissime (2). Senza dir de' suoi cemeterj, che tanti cristiani monumenti ci han tramandati, parte in vetri dipinti, e sparsi qua e là pe' musei; parte in istoriate pareti, e illustrate dagli eruditi; bastimi indicarne due vaste opere, pari alle quali non saprei trovarne alcun'altra in tutta Italia. La prima è la Serie de' Papi, che a provar la successione della prima Sede dal principe degli Apostoli fino a S. Leone, questo medesimo santo pontefice io una parete della basilica di S. Paolo fece dipingere; opera del v secolo, che si è continuata fino a' dì nostri (a). La seconda è l'ornamento di tutta la chiesa di S. Urbano, ove nelle pareti sono effigiati alcuni fatti evangelici, ed alquante istorie del Titolare e di S. Cecilia; lavoro che, nulla avendo del greco o ne'volti o negli abiti, è da recarsi piuttosto a pennello italiano, che vi aggiunse la data dal 1011 (3). Molte altre ne potrei rammentare ch'esistono in città diverse: la pesarese de' Protettori della città illustrata dal celebre sig. Annibale Olivieri, ch'è creduta anteriore al mille; quelle del sotterraneo del

---

(1) V. il cav. Tiraboschi nella *Storia della Lett. Ital.* T. IV verso il fine. V. anche la *Dissertazione* del dott. Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono dal* 1000 *al* 1300. È aggiunta al *Trattato della pittura del Vinci, Firenze* 1792. V. in oltre il ch. sig. Moreni P. IV, p. 108, ove nomina un Rustico pittor fior. nel 1066.

(2) V. la Orazione di Monsignor Francesco Carrara *Delle lodi delle bell' Arti, Roma* 1758, in 4, e le note aggiunte; ove si citano anche gl'illustratori di esse, i due Bianchini, il Marangoni, il Bottari, ec.

(a) Questi preziosi monumenti ora più non esistono, essendo stati consunti dall'incendio che distrusse quella insigne Basilica l'anno 1823.

(3) Indicatami dal sig. cav. d'Agincourt verstissimo in questo genere di antichità.

duomo in Aquileja (1); quella di S. Maria Primerana a Fiesole, che par fatta nello stesso secolo, o nel susseguente (2); e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di S. Maria Prisca, e oggidì comunemente appellasi di S. Brizio (3). Taccio le immagini di Nostra Donna ascritte già a S. Luca, ed ora tenute opere dell'XI secolo, o del XII; avendone a scrivere nel principio del terzo libro. Ma i pittori di quei secoli poco ebbon nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne di segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce de' greci musaicisti, che operarono a S. Marco in Venezia (4), rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione che fin dall'età più remote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu dei Pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scootere il giogo de' moderni Greci, e a prendere norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be' marmi greci e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo, che gli pregiasse, non che volgesse l'animo ad imitargli. Ciò che si fece in quegl' infelici secoli, non fu d'ordinario se non qualche scultura assai rozza, come può vedersi nel duomo di Modena, in S. Donato di Arezzo, nella Primaziale di Pisa (5), e in assai altre chiese che serbano o nelle porte o nel di dentro qualche avanzo di quo' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce, e a seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi, e specialmente uno assai bello, in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della contessa Matilde, defunta nel secolo XI. In esso è effigiata una caccia d' Ippolito, bassorilievo che dee venire di buona scuola, essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne ch' esistono in Roma. Questo fu l'esemplare che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d'Italia, fu cagione che *molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano*, come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza che di espressione. Ma egli sarà sempre un uomo da far epoca nella storia del disegno, giacchè fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada, promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studj dipende sempre da una massima nuova, che divolgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una generale rivoluzione d' idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

Fin dal 1231 scolpì in Bologna l'urna di S. Domenico, da cui, come da cosa insigne, fu denominato *Niccola dall' Urna*. Molto meglio lavorò poi le due storie del Giudizio universale al duomo di Orvieto, e il pergamo di S. Gio. di Pisa; opere che incise fan fede al mondo che il disegno, la invenzione, la composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma; e Gio. figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano IV, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il grande altare di S. Donato in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perogia, e forse discepolo, quell' Andrea Pisano, che stabilitosi in Firenze, ornò di statue la Cattedrale e S. Giovanni, e quivi con lavoro di 22 anni condusse la porta di bronzo, *che fu poi cagione che gli altri, che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di buono, e di difficile, e di bello nelle altre due porte si vede*. E veramente egli fu il fondatore della insigne scuola in cui prima fiorì l'Orcagna, poi Donatello e il tanto celebrato Ghiberti, le cui porte, fatte alla stessa chiesa, Michelagnolo giudicò degne di stare in paradiso. Dopo Andrea rammentisi Gio. Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa scuola; rarissimo artefice adoperato da Castruccio signor di Lucca, e da Azzone Visconti signor di

(1) Ve n'erano altre simili nel coro, delle quali ho veduto il disegno, che furon coperte nel 1733. Era in esse fra le altre cose il ritratto del patriarca Popone, di Corrado imperatore, e di Enrico suo figlio; disegno, mosse, scrittura conforme a' musaici di Roma; opera nel 1030 in circa. V. Bartoli, *Antichità di Aquileja*, p. 369: e di esse e di altro antichissime del Friuli V. l' Altan *Del vario stato*, ec. pag. 5.

(2) La immagine di N. Signora è ritocca: meglio son conservati due piccoli ritratti, l'uno d' uomo, l'altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n'è una stampa ove le due figure laterali sono alterate.

(3) V. il P. della Valle, *Prefazione* al Vasari, p. 51 dell'edizione Sanese citata nella presente opera.

(4) Di altri Greci migliori son rimase opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a S. Maria in *Cosmedin*: e quella che è in Camerino diocesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da' Greci, nè meglio conservata.

(5) Rozzissima è la porta laterale di bronzo, descritta già dal canonico Mastini nella Storia di quel Tempio (p. 85), e dal sig. da Morrona ascritta verisimilmente a Bonanno Pisano. Era di costui, come il Vasari lasciò scritto nella vita di Arnolfo, la porta grande della Primaziale di Pisa fatta nel 1180 pure di bronzo, che poi perì in un incendio. Di lui è similmente quella di S. Maria Nuova in Monreale, riferita dal P. del Giudice nella *Descrizione* di quella chiesa; segnata del nome di Bonanno Pisano, e dell' anno 1186, rozza quanto la precitata ch' esiste in Pisa, come mi attesta il sig. cav. Puccini peritissimo in ogni genere di belle arti. Chi vuol misurare il valore di Niccola Pisano, paragoni queste due porte coi lavori ch' egli fece pochi anni appresso.

Milano. Quivi fiorì, e lasciò fra gli altri monumenti dell'arte sua quell'urna di S. Pier martire a S. Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada, e da varj dotti illustratori delle antichità milanesi (1). Due bravi artefici senesi uscirono dalla scuola di Gio. Pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a' quali, come a promotori dell'arte, il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido vescovo di Arezzo con tante statuette e con tante storie della sua vita in bassorilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto, che ne fu l'inventore, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov'ebbono assai scolari che *andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empirono tutta l'Italia.*

Al miglioramento della scultura seguì quello del musaico, opera di un altro Toscano dell'Ordine de' Minori detto F. Jacopo, o F. Mino da Turrita, luogo dello Stato senese. Non si sa ch'egli apprendesse l'arte da' romani (2), o dai greci musaicisti; ben si sa che avanzogli di lunga mano. Considerando i lavori di Mino che ne restano al coro di S. Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi che sian nati in età sì incolta: ma la storia ci astringe a crederlo. Par dunque da congetturare che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, e prendesse norma da' musaici di men reo gusto che in più chiese di Roma durano ancora, e prestano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata, che non ebbono i greci ornatori di S. Marco in Venezia. Mino gli sopera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a S. Gio. di Firenze fece (ma debolmente) il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti che viveano tenuto principe (1). Tal lode molto più meritò in Roma, e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita, scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza: ma i versi che ne recita, e le commissioni che ne racconta, fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei. Voolsi che fosse anche pittore; ma per un equivoco che io dileguerò nella Scuola senese: e quivi e altrove mi dovrò opporre ugualmente e a chi troppo a lui dona, e a chi troppo a lui toglie.

La pittura che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico, e molto più alla scultura; nè perciò quando Cimabue venne al mondo, cioè nell'anno 1240, era *spenta affatto tutto il numero degli artefici*, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi; giacchè rammentò pur egli varj e scultori e architetti e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io sarò costretto pressochè in ogni libro a riferire le lor querele, e a produrre i pittori che allor vivevano: e di buon'ora incomincio, nominando quegli ch'erano allora in Toscana.

La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d'ogni bell'arte (1). Il nob. sig. da Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l'origine immediatamente di Grecia. I Pisani, potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla città. Poco allora potean insegnare i Greci perchè poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de' quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. È in duomo una pergamena dell'*Exultet* solito cantarsi nel sabbato santo; e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento creduto del secolo XII ancor non adulto, e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di N. Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi la continoazione di quella scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal sig. Tempesti un bello elogio fra gl'illustri Pisani in questi anni ultimi, e meritava d'averlo fin dai principj della storia. Niuna pittura certa ne ha la patria, eccetto un Crocifisso col suo nome, che eredesi delle prime sue opere, e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata*. Migliori cose fece in Assisi, ove Frat' Elia di Cortona general de' Minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiam le notizie della sua educazione, che il P. Angeli istorico di quella Basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (intende forse degli Italiani più celebri) *artem apprehendit circa an. sal.* 1210. Nella chiesa degli Angioli è l'opera più conservata di questo artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno, nelle cui estremità ai lati e al di sopra veggonsi N. Signora e due altre mezze figure; e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte:

*Iu*NTA PISAnUS

*Inn*TIDI ME *Fecit*

(1) Il sig. Abate Bianconi nella Nuova Guida di Milano a pag. 215 attesta » che vi son » belle cose, e tali che non ne abbiamo veduto » delle migliori in verun' opera di que' tempi.... » Non parlando il Vasari nè di questo bravissimo Pisano, nè di quest' opera, benchè sia » stato in Milano, com' egli stesso ci dice, si » ha qualche cagione di credere che non fosse » indagatore troppo studioso ec. » V. ancora i sigg. conti Giulini e Verri citati del sig. da Morrona nel T. I, p. 199 e 200.

(2) La scuola del musaico sussisteva in Roma anche ne' secoli XI e XII. V. *Musant. Fax Chronol.* p. 319. e p. 338. Si distinse in essa la famiglia de' Cosmati. Adeodato di Cosimo Cosmati operò in S. Maria Maggiore nel 1290 (*Guida di Roma*): più Cosmati furono impiegati nel duomo di Orvieto (*Valle, Catalogo*), e questi tutti son preferiti a' musaicisti greci che in que' medesimi tempi lavoravano in S. Marco di Venezia. *Valle, Prefaz. al Vasari*, pag. 61.

(1) *Santi Francisci Frater fuit hoc operatus*
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus
È la iscrizione del musaico.

(1) V. il ch. sig. da Morrona nel tomo I della sua *Pisa illustrata*, pag. 224.

Suppliscò *Iuntini*, perchè il sig. da Morrona asserisce (T. II, p. 117) che circa quel tempo si trova nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'aiuto della iscrizione assisiate congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe, *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum*. Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de' Greci contemporanei: l'impasto dei colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni; il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzione, a' Crocifissi con simili mezze figure d'intorno che si ascrivono a Cimabue. Avea fatto Giunta in Assisi altro Crocifisso oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di Frat'Elia, con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Heliae. Iuncta Pisanus me pinxit an. de* 1236 *Indit. IX.* Ci è stata conservata dal P. Wadingo negli Annali dell' Ordine francescano all'anno predetto; e l'istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum* Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di S. Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni Greci. Su la tribuna e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro riportata nell' *Etruria Pittrice*. Vuolsi che queste pitture siano qua e là ritocche indiscretamente; e ciò fu scusa al lor disegno, che può essere alterato in più luoghi: ma la languidezza delle lor tinte non può negarsi. Esse in paragone di quelle di Cimabue, che vi operò circa a quarant' anni appresso, fan parere che in questo genere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato: ma dopo il 1236 non si trova memoria di lui; e può sospettarsi che moriase fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo, e non più oltre; e che a far la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265, prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in patria da quella città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del santo Padre (1).

Da questa scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che ivi, come nel rimanente di Italia, eran miniatori, i quali per sè medesimi trasportando l'arte dalle piccole opre alle grandi, disponevano sè, e, come sappiam di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si deggia credere, Siena aveva allora il suo Guido, che dipingeva, nè affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bonaventura Berlinghieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia poco lungi da Modena; e vi è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo (1). Avea pure nel 1288 un altro pittore, che si conosce per un Crocifisso lasciato a S. Cerbone, poco lungi dalla città, con questa epigrafe: *Deodatus filius Orlandi de Luca me pinxit A. D.* 1288. Di Arezzo fu Margaritone, scolare de' Greci e seguace ancora, che a tutti gl'indizj dovea esser nato parecchi anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, a detta del Vasari che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapecora; e la copriva tutta di gesso prima di dipingervi. Facea di gesso diademi ed altri ornamenti, e in essi trovò l'arte *di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie, e brunirlo*. Restano alcuni de' suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a S. Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue; di vecchia maniera l'uno e l'altro, e non distanti così di merito, che Margaritone, benchè più rozzo, non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e a' seguaci suoi, non avea pittori; sennonchè dopo il 1250 » furono » chiamati in Firenze da chi governava la città » alcuni pittori di Grecia non per altro che » per rimettere in Firenze la pittura piuttosto » perduta che smarrita. » A quest' asserzione oppongo la erudita disertazione del dottor Lami, che ho lodata poc' anzi. Avverte il Lami che nell' archivio capitolare si trova memoria di un Bartolommeo pittore che operava nel 1236; e che la immagine di N. Signora annunziata dall'Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito; ma conserva assai della prima mano, ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest'opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione, non essendo allor pubblicato: onde non altro potei che impugnare la opinione di coloro che quella sacra immagine ascrissero al Cavallini scolare di Giotto: Rifletteì che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze; la qual diversità di stile mi contestaron pure varj professori che interrogai, e fra essi il sig. Pacini, che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro, *Ecce Virgo concipiet*, ec., i quali conformansi ad altri del secolo terzodecimo; nè hanno quella superfluità di linee che ha il caratter tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri Giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami, quasi un suggello da autorizzarla; e parmi anche verisimile che il Bartolommeo ch'egli ci addita, sia quel desso che le Memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi Religiosi nella loro Raccolta delle Pitture antiche, fatta dal dotto Padre Adami generale già di quell' Ordine, con-

(1) Nella Sagrestia degli Angioli si conserva il più antico ritratto ch'esista di S. Francesco, dipinto nella tavola che servì al Santo di letto fino alla morte, come indica la iscrizione. Si crede ivi opera di qualche greco pittore anteriore a Giunta.

(1) V. il ch. sig. Ab. Bettinelli, *Risorgimento d'Italia negli studj, nelle arti, ne' costumi dopo il mille*, pag. 192.

servano una Maddalena che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre cowe potrei indicarne, che sussistono tuttavia nel loro Capitolo e in altri luoghi della città.

Poste tali notizie ed altre di antichi pittori che ho sparse per l'opera, torno al Vasari, e alle querele mossegli contro. La sua difesa leggesi in una nota di monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone; ed è tolta dal Baldinucci. » Afferma questi per osservazione fatta » da lui, che quasi ogni città aveva qualche » pittore; ma tutti erano così goffi e così bar» bari come questo Margaritone, che messi in » confronto con Cimabue non si potevano ri» putare pittori. » I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente, avendo scritto in altra nota alla vita di Cimabue, » ch' egli fu il primo che si sco» stò dalla greca maniera, o che almeno si sco» stò più degli altri. » Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perchè il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all'arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l'uno e l'altro Guido in poesia; che quantunque avanzati da Dante, pur si nominano fra' primi nella storia de' poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio e da Telefane sicionio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmente la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere, e poi quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l' età e i sessi. Aggiunse Cimone cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse delle teste, e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de' vestimenti; ond'è ch' Eliano (da cui è chiamato Conone) disse aver lui trovata la pittura tra le fasce e il latte, e averla col suo ingegno perfezionata (*Var. Hist. Lib. VIII, cap.* 8). Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele e talvolta risse.

Nè perciò può accordarsi a veruno che la città senza comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia, checchè ne paja al ch. P. Guglielmo della Valle (1), quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole; e a poco a poco si dispersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima, nè interrotta mai infino a' dì nostri. Ordiamola da' suoi principj.

Gio. Cimabue, nato di nobil lignaggio (1), fu architetto e pittore. Che fosse scolar di Giunta, si è congetturato a' dì nostri per questa sola ragione, che i Greci ne sapean meno che gl' Italiani. Converrebbe prima provare che lo scolare e il maestro convivessero in un luogo istesso: il che dopo le osservazioni addotte alla pag. 48 mal può supporsi (2). Seguendo la luce della storia, egli apprese l'arte da que' Greci che furono chiamati in Firenze, e secondo il Vasari dipinsero in S. Maria Novella. Erra però facendogli operare nella cappella de' Gondi fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove a quelle greche pitture fu dato di bianco, e sostituitene delle altre da un pittor trecentista (3). Non son molti anni che, caduta una parte del nuovo intonaco, ricomparvero alcune figure di que' Greci, cose rozzissime. Cimabue par che gli seguisse ne' suoi primi anni; e forse allora dipinse il S. Francesco e le picciole istorie che lo circondano alla chiesa di S. Croce. Ma quella tavola, comunque ascrivasi a Cimabue, è, se io non erro, d'incerto autore; o almeno non ha la maniera nè il colore delle opere di Cimabue anche giovanili. Tal è la S. Cecilia, con gli atti del suo martirio, che dalla chiesa della Santa passò a quella di S. Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.

---

(1) Fra molti be' lumi che ha sparsi su la Storia dell'antica nostra pittura, de' quali ho fatto e farò uso, ha scritto nel calor della disputa molte cose in disfavore di Cimabue, che a me non pajono da approvarsi. Per figura avendo detto il Vasari, ch' egli *aggiunse molto perfezione all' arte*, il P. M. protesta che *non le fece nè ben nè male*; e che avendo *esso fatto notomia* delle pitture di Cimabue, vi ha veduto *più di maniera goffa*, dice, *che non ne vedessi in quelle di Giunta Pisano, di Guido da Siena, di F. Jacopo da Turrita ec.* (*t. I, p.* 235). De' due ultimi tornerà altrove il discorso. Quanto al primo io rifletto che il P. M. quattro pagine appresso si contraddice; poichè comentando un altro passo dell' Istorico aretino su certe pitture di Cimabue fatte in Assisi nella chiesa di sotto di S. Francesco, dice che ivi *superò* o *parer suo Giunto Pisano*. Notisi che questo fu il primo lavoro, o de' primi, che Cimabue facesse in Assisi. Dunque quando ci venne era artefice miglior di Giunta. E come poi salendo alla chiesa di sopra, e in Assisi e altrove operando tanto, divenne sì reo pittore, e più goffo di Giunta istesso?

(1) V. il Baldinucci t. I, pag. 17 della ediz. fior. del 1767, ove dicesi che i *Cimabuoi* erano anche detti *Gualtieri*.

(2) V. nondimeno il Baldinucci nella *Veglia*, pag. 87.

(3) Leggesi nella Prefazione all'edizione senese delle Vite del Vasari, a pag. 17: » A » Giunta, e agli altri Pisani, siccome capi di » scuola, fu data la prima e principale di» rezione di pingere la Basilica Francescana; » e della loro scuola erano o allievi o dipen» denti Cimabue e Giotto, che vi fecero varie » opere importanti. » Giunta fu direttore de' suoi ajuti finchè vi stette; e vi sia stato anche dopo il 1236: ma come supporlo in Assisi finchè Cimabue (che nacque nel 1240, e andò in Assisi intorno al 1265) potesse da lui essere istruito, e ajutarlo, e succedergli? E quanto più ripugna tal supposizione in Giotto, che fu invitato ad Assisi molti anni dopo?

(*Vasari*)

Comunque siasi, Giovanni su l'esempio di altr' Italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando, senza aggiugnere mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura, corresse in parte il rettilineo del disegno, animò le teste, piegò i panni, collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili: le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come il secolo in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchj, imprimendo loro un non so che di forte e di sublime, che i moderni han potuto portare poco più oltre. Vasto e macchinoso nelle idee, diede esempj di grand' istorie, e l'espresse in grandi proporzioni. Le due Madonne in grandi tavole, che ne ha Firenze, l'una presso i Domenicani, con alcuni busti di Santi nel grado; l'altra in S. Triuita, con quei sembianti di Profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella chiesa superiore di Assisi, ove comparisce ammirevole per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, che ci rimangono (percioccbè non poche ne ha scancellate o almen guaste il tempo) egli apparisce un rozzo Ennio, che fin dall'abbozzare l'epica in Roma dà lumi d'ingegno da non dispiacere a un Virgilio. Più anche è dal Vasari ammirato, e meritamente, nelle pitture della volta. Si mantengono tuttavia in buon grado: e quantunque in alcune figure di G. C. e di N. D. specialmente rimanga assai di greca maniera; tuttavia in altre di Evangelisti e di Dottori che assisi in cattedra istruiscono i Religiosi dell'Ordine francescano, vi è non so qual novità d'immaginare e di disporre, che da altri non pare attinta. Vigoroso è il colorito; colossali per la gran *distanza e non* mal conservate le proporzioni: in somma par che ivi la pittura cominci a osare ciò che prima osava appena il musaico. Tutti questi son pure progressi dello spirito umano da raccorsi in una storia; e son meriti da non dissimularsi nel pittor fiorentino, quando vuol paragonarsi co' Pisani o co' Sanesi. Nè io veggo come, dopo l'autorità del Vasari che l'opra della Volta assegnò a Cimabue, e dopo la tradizione di cinque secoli che glie la conferma, il P. M. della Valle abbia potuto ascriverla a Giotto, pittor tanto più gentile. Ha voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell' altro pittore della stessa età, perchè facesser gli occhi men torvi, o i nasi meglio profilati; picciole cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto che gode nelle storie degl' imparziali (1). Ha scritto inoltre, ch' egli alla scuola fiorentina co' suoi esempj *non fece nè ben nè male* (*Pref. al Vasari*); cosa dura ad udirsi da chi ha letti scrittori della città e sì antichi che lo celebrano, ed ha veduto ciò che avean fatto i pittori fiorentini prima di lui, e di quanto esso gli superasse.

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaello. La pittura per le sue mani ingentilì in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a Masaccio lo vinse, o lo uguagliò, almeu nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiere di pastorello; ma era insieme nato pittore; e continuamente disegnava di suo ingegno or una, ora un'altra cosa. Una pecorella, che al naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue, che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall'imitare il maestro; ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i P P. di Badia è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta, il disegno più dolce, il colorito più morbido: quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato.

Di questo passaggio non è possibile render ragione come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell' ingegno dell' artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro ajuto. Non fa d' uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per i suoi studj: la storia nol dice, e un istorico non è un indovino. Molto meno conviene mandarlo a scuola da F. Jacopo da Tùrrita, e dargli quivi per condiscepoli il Memmi ed il Lorenzetti; i quali non si sa, che in Roma fossero quando F. Jacopo possedeva il miglior suo stile. Ma il P. della Valle nella prima pittura che Giotto fece in Assisi, vede la maniera e il fare di Giunta (*Pref. al Vas. p.* 17); e nelle pitture di Giotto a S. Croce di Firenze, su le quali *ha meditato cento volte*, riscontra F. Jacopo, o trova *motivo da opinare*, che questi insegnasse a Giotto (*Vite, T. II, p.* 78). Chi è prevenuto da un sistema vede spesso ed opina ciò che altri non saprebbe nè opinar nè vedere. Così pure il Baldinucci volea tirare nella scuola di Giotto un Duccio da Siena, un Vital di Bologna, e più altri, come vedremo: anch' egli adduceva una somiglianza di stile, che veramente non vi si trova nè da me, nè da altri. Se io non sieguo il Baldinucci, approverò chi l'imita? Tanto più che qui non si tratta di un Vitale, o di altro pittor mezzano, e quasi ignoto alla storia; si tratta di Giotto. Un genio sì grande, e nato in anni non così loschi, dopo gli avviamenti avuti da Cimabue massime in colorito, avea bisogno di specchiarsi in Giunta, o di ascoltare Fra Mino per superare il maestro? E qual bisogno vi è di turbar la cronologia, di forzar la

---

(1) Alle testimonianze che v' erano favorevoli a Cimabue se n' è aggiunta una di non poco peso dal ms. reso pubblico, son pochi anni, dal sig. Ab. Morelli. Leggesi quivi che Cimabue dipinse in Padova nella chiesa del Carmine, che poi bruciò: ma che salvata dall'incendio una sua testa di S. Giovanni, e posta in un quadro di legno, in casa di Alessandro Capella si conservava. Un pittore che non avesse *fatto nè ben nè male a la Scuola fiorentina e alla pittura*, saria stato chiamato a Padova? Si sarian tenute le sue reliquie in tanto pregio? Potea essere sì stimato in una età così distante dal Vasari, alle cui arti vorrebbe ascriversi la riputazione di Cimabue? Veggansi altre prove di questa riputazione nella difesa del Vasari in questo I libro all' epoca terza, e sempre più si disvogli chi scrive istorie, o le chiosa, dallo spirito di sistema e di partito.

storia, di rifiutar la tradizione della scuola natia di Giotto per render conto del suo nuovo stile?

A me sembra, che siccome il Gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandajo suo maestro in pittura, col modellare e studiare l'antico; così pure facesse Giotto. Si sa almeno ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Nè gli mancavan buoni esemplari. Eran marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di que' che poi vide a Roma), e il loro merito se già era accreditato per l'esempio di Niccola e di Gio. Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili; certe forme quadrate lontanissime dalla esilità de' contemporanei; certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi ch'egli profittasse non poco da' marmi antichi. Lo scuoprono i suoi stessi difetti. L'autore della *Guida di Bologna* trova in lui una maniera che ha *dello statuino*, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella Scuola romana, è molto comune a' pittori che disegnan marmi. Mi si dirà che le sculture de' due Pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate composizioni circolari, e sagome, e gittar di manti, che sentono de' bassirilievi della prima scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l'antico. Nè mi si opponga che la secchezza del disegno, l'artifizio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell'estremità, e altrettali suoi difetti scuopron origine pisana, non attica. Ciò prova ch'egli fattosi uno stile, in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi nè men poteva fra gl'infiniti lavori che dovè condurre: nel resto che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da chiamarlo anche il Buonarroti (*Vas. T. I, p.* 322) non so persuadermene.

Le prime istorie del patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro fan vedere quanto gli fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quasi insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiungendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato, alla cui espressione appena potrebbe aggiungere qualche grado il pennello animatore di Raffael d'Urbino. Con simile sceltezza dipinse anco nella chiesa inferiore; ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artifizio; chè pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, a Pisa. È sicuramente fra tutte la più spiritosa; avendo ivi con poetiche immagini adombrato il Santo schivo del vizio, e seguace della virtù: e parmi che dessè allora i primi esempj della pittura simbolica tanto a' migliori suoi seguaci familiare.

Le altre sue opere, eseguite in città diverse, comunemente si aggirano ne' fatti dell'Evangelio, e son da lui ripetute quasi nel modo stesso in più luoghi: e ivi più piacciono, ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro e di S. Paolo, e con altre figure di N. Signora e di varj SS.; e quelle altre in S. Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui; da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati: altri vi si era provato prima; ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della navicella di S. Pietro nel portico della Basilica, ch'egli avea fatto; ma è stato così racconcio, che ora è di tutt'altro disegno, e par di tutt'altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento (1). L'ebbe per lui certamente l'architettura: il maraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

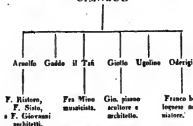
Il Baldinucci, raccolte insieme tutte le notizie che potè adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s'ingegna di far credere che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l'Italia, *e per tutto il mondo*, tutto è venuto o immediatamente, o mediatamente da Firenze. Ecco in qual modo manifesta la sua idea infin dalle prime pagine, ed ecco la dimostrazione che ne prepara » Mentre stavo operando venni in evi» dente cognizione, anzi toccai con mano, es» ser tanto vera la massima avuta sempre io » per indubitata, e da niuno de' buoni autori » antichi controversa, che queste arti sono state » restaurate da Cimabue e poi da Giotto, e dai » discepoli di costoro trasportate per tutto il » Mondo, che mi venne in concetto potersene » fare una chiara dimostrazione mediante un » albero, nel quale si vedesse apertamente dai » primi fino a' viventi il come ciò fosse seguito ». Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresento al lettore, e promise che in ogni altro volume ne daria un'altra » particella che dimostrerebbe » la connessione o col primo stipite (*Cimabue*),

---

(1) È citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal cardinal Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro; del che nè egli produce documento, nè io trovo memoria. Anzi dall'essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto, e non altro di questo autore, pare che il dono del libro non si verifichi. V. il ch. sig. Ab. Cancellieri *de Secretariis veteris basilicae Vaticanae*, p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del Martirio e de' miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice: ma ancor di questo non so che ve ne sia documento antico: e

» e con altri da esso derivati »; dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami.

CIMABUE

Arnolfo	Gaddo	il Tafi	Giotto	Ugolino	Oderigi
F. Ristoro, F. Sisto, e F. Giovanni architetti.		Fra Mino musaicista.	Gio. pisano scultore e architetto.		Franco bolognese miniatore.

Con sì fatta industria non ha punto appagato il pubblico; siccome osserva il sig. Piacenza, che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino all'età del Franciabigio, e la corredò di utilissime note e dissertazioni. Veggasi il suo primo tomo a pag. 132 e 202; e inoltre il P. della Valle nella Prefazione al Vasari a pag. 27; e il sig. da Morrona nella sua *Pisa illustrata* a pag. 154, per tacere di molti altri. Si è preteso che lo scrittore per far quel suo albero bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini, i quali non han mai cessato e non cessano di richiamarne i diritti loro.

Godo di scrivere in una età in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria pittrice* composta ivi, e applaudita dalla città perciò appunto, ch'ella è libera da' pregiudizj del tempo andato. Adunque seguendo io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò in primo luogo, che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati nell'arte ajutavanlo nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena; di che resta nell'Archivio dell'Opera autentico documento (*D. Valle Pref. al Vasari, p.* 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un piccol dritto per aver dati ad Arnolfo principj di architettura. Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore; e con lui lavorò in musaico a S. Giovanni alcune istorie scritturali *senz' arte*, dice il Vasari, *e senza disegno*; ma perciocchè col fare s' impara a fare, » il fine dell' opera fu manco cattivo che » il principio ». Cimabue non è nominato nè in queste opere, nè in altre che il Tafi di poi conducesse da sè medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggo come poter chiamarlo suo discepolo, e ramo di quello stipite; lo dirò anzi sorto di greca scuola come Cimabue. Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell' arte di musaicista. Tenne dapprima la maniera de' Greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma, e lavorando quivi alla facciata di

---

potrebb' essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.

S. Maria Maggiore, migliorò alquanto lo stile col suo insegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi musaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole artifizio in un quadretto che era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl'imitatori (ma solo in parte), non mai fra i discepoli di Cimabue; non parendomi equo, che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l'arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari, che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto, volle conformarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo; anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola che lo fa suo, nè trovo ragione da privarnela. Nella Bolognese altresì dovremo scrivere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare altro maestro che un frescante suo coetaneo, qual fu Cimabue. Qui intanto giovi riflettere, che a seguir l'esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primari maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei, che tennero le sue massime.

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa da' primi rami dell'albero a' secondi, e, per così dire, da' figli di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell'arte e di ogni patria, passati, presenti e futuri. F. Ristoro e F. Sisto eran valenti architetti, che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti della Carraja e di S. Trinita, opera così insigne; contando allora Cimabue ventiquattro anni. Di entrambi scrive il Baldinucci che » furon forse discepoli di Ar- » nolfo o anche imitatori secondo quello che » mostrano l'opere loro » Ma come fondare in un *forse* quella che avea poco prima vantata come una *chiara dimostrazione*? E poi qual *forse* è mai questo? Non è molto più verisimile che Arnolfo e Cimabue istesso imitasse loro? Non meno è irragionevole che F. Mino da Turrita comparisca in quell'albero scolare del Tafi, e un de' posteri di Cimabue. Mino nel 1225, data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico in Firenze, quindici anni prima che nascesse Cimabue. Già vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa » con la medesima maniera che avea fatto l'al- » tre cose sue, » dice il Vasari; e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori di età e di credito) lo ajutarono. L'opera rimase *poco meno che del tutto imperfetta*; onde poco tempo stettero insieme. Ciò posto, non veggo come il Baldinucci potesse scrivere: » Pare che il Va- » sari fosse di parere che Mino imparasse l'arte » da Andrea Tafi, » giacchè è anzi il contrario; nè come, invece della *chiara dimostrazione* che ci promise, ei dia ora un *pare*, che pare a lui solo. Per ultimo volendo far credere che Gio. Pisano scultore sia *discepolo* di Giotto pittore, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni, compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo, e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di S. Maria del Fiore e per *conoscer Giotto*; e siegue raccon-

tando due lavori eh' eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccoli Angioli sopra una porta del duomo, il secondo il battesimo piccolo di S. Giovanni. Ciò avvenne nel 1297. Qui entra il Baldinucci a riflettere, che » se si considera fra l' opere da questo artefice fatte in Firenze la mentovata immagine » di Maria Vergine . . . si conosce in essa tanto » miglioramento . . . e tanto della maniera di » Giotto che non resterà dubbio alcuno che egli » e per l' imitazione di quel maestro ed anche » per i precetti se ne potesse dopo tanti anni » di esercizio chiamar discepolo. » Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell' assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscer Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea venton anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura.

Quali incoerenze sono queste, quali ripiegbi e, dirò anche, quali soverchiamenti? Non fa pietà vedere tanti vecchi onorati tratti a forza ad imparare da' maestri di loro tanto più giovani, e talora tanto men degni? Che diremo dunque? So che varj scrittori han ripreso il Baldinucci come istorico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa quel sistema gli fu contraddetto, come appare dal suo opuscolo delle *Veglie*; e che il cav. Marmi, letterato fiorentino, sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno, che scriveva in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al cardinale Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria e della Casa Medicea; e aveva avanti da lui ajuti e stimoli a difender tale opinione, e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia (1), istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi, non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l' arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero, di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosissimi, e la storia delle lettere è folta di tali esempi.

Esaminato questo sofisma, io non mi farò soscrittore del Baldinucci; ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento. La prima è, che non tutto il miglioramento della pittura venne dalla sola Firenze. È osservazione fatta già da altri, che le tracce dell' umano ingegno nel progresso delle belle arti son le stesse in ogni paese. Quando l' uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avanza al diligente e al preciso; di qua si fa strada al grande e allo scelto, e finisce poi nel facile. Così è ita la cosa nella scultura de' Greci; così nella nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere che Raffaello avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori del secolo XIII e XIV non ebbon bisogno di sapere come i Fiorentini avessero avanzata l' arte; ma solamente di conoscere, sè aver camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; nè era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiam veduti i Pisani e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno; e il supporre ch' essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che, se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutti i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo di Orvieto (per rammentare l' opera forse più insigne di quella età) fin da' primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo, se non avessero allora goduta fama di buoni maestri (1). Oltre a ciò, se tutt' i pittori avesser mirato in que' due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Pisa, di Siena, di Venezia, di Milano, di Bologna e di Parma, si trova dissimile; altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di composizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant' oltre, nè tanto cooperò con gli esempi ad accrescer l' arte, quanto i Fiorentini. Posson l' emole città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; possono i loro scrittori attenuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli: ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati aggiungono vezzo all' arte; ma essi e gli altr' ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto, che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d' Assisi, che Bonifazio VIII lo chiama in Roma: non prima la Sede si trasferisce in Avignone, ch' egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo alquanti anni novamente

---

(1) Notisi che il Malvasia non combatteva solo a favor di Bologna ma dell' Italia e della Europa. A p. 11 del primo tomo ha prodotto un passo del Filibien, che prova essersi il disegno di Francia mantenuto sempre anche ne' secoli barbari, e che a' tempi di Cimabue era quivi così buono come in Italia.

(1) Il loro elenco è riferito dal P. della Valle nella storia di quel Tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

vi è trattenuto. L'Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica; ma era piena di famiglie potenti, che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimino, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio di Lucca, e lo stesso Roberto re di Napoli lo ercearono con premura, e l'ebbono qualche tempo a' servigj loro. Milano, Urbino, Arezzo, Bologna voller pure sue opere; e Pisa, che in quel suo Campo Santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza ove giostrar fra loro (1) quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (*Plin. xxxv*, 9), ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano, benchè sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città, e anteposti auco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella Scuola romana, e nella bolognese i due Faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova; il Memmi o scolare o ajuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza que' moltissimi che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo xiv, come di poi Raffaello nel sestodecimo, e i Caracci nel seguente; nè so trovare in Italia una quarta maniera che abbia fra noi avuto seguito quanto queste tre. Furono anche altrove quei che si rimodernarono col loro ingegno; ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati, nè molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito almeno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

Con miglior animo procedo al rimanente dell' opera, uscito da un passo ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat*. Tornando a scrivere di Firenze dopo il suo Giotto, che mancò di vita nel 1336, trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società, che denominarono la compagnia di S. Luca, la cui sede stabilirono prima a S. Maria Nuova, indi in S. Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca, di che fan fede i suoi statuti, che si conservano tuttora a S. Sofia (*Zanet.* p. 3). Non però o questa, o la fiorentina, o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno, ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbono e le hanno molte arti. Nè già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli artefici » di mezzo tallo o legname, nella cui opera o molto o » poco avesse luogo il disegno », scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanaj, i doratori, ed altri più bassi pennelleggiatori: e in quella di Bologna fin i sellaj e gli artefici delle guaine; nè altramente si son divisi da' pittori, che a forza di liti e di giudizj. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura; dicea mastri quegli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studj. Spesso ho dubitato che i progressi dell' arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia, per questa ragione, che ivi la pittura o nacque o presto diventò nobile; qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori misti di più arti ch' erano in uso; de' quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anche di tutta l'opera. Ho nominati, poco è, i cofanaj nella compagnia di S. Luca; perciocchè allora si gli altri mobili, come gli armadj e le panche, e sì le casse si facean da' meccanici, poi dipingevansi, e spesso nella bottega medesima, dagli artefici degli ornati e delle figure; massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo xiv mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall'ornato loro. Si lavoravano prima di legno i dittici (1), o sia gli altarini che in più paesi d'Italia si nominavano ancone; e operosamente si ornavan d'intagli. Il disegno delle ancone si conformava all' architettura tedesca, o come dicono gotica, che vedesi nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacoli, di piramidette, di picciole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo, o a sesto acuto, moda caratteristica di que' tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in mezzorilievo (2).

(1) Quel luogo che farà sempre grande onore alla magnificenza de' Pisani sarebbe un museo inestimabile, se le pitture fattevi da Giotto, dal Memmi, da Stefano Fiorentino, da Buffalmacco, da Antonio Veneziano, da' due Orcagni, da Spinello Aretino, dal Laurati o Laurenti si fossero mantenute nel loro essere: ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo assai però discretamente.

(1) Uso antichissimo del Cristianesimo fu tenere sopra gli altari nel sacrifizio della messa i dittici d'argento o di avorio, che finita la sacra funzione si ripiegavano, come un libro, e si recavano altrove. Ritennesi la stessa figura anco introdotte le tavole più grandi, che similmente erano due ed amovibili; e questa usanza, di cui poche reliquie ho vedute in Italia, si è conservata lungamente nella chiesa greca. Finalmente a poco a poco si cominciò a dipingere in una sola tavola unita. V. Buonarroti, *Vetri antichi*, p. 258 e seg.

(2) A Torcello, una dell'isole di Venezia, è un' antica immagine di S. Adriano, ch' è di ragionevole intaglio, ove d'intorno son dipinte storie del Santo: lo stile è debole, ma non greco.

Più comunemente il pittore collocava ivi le figure, o i busti de' santi. Talora gli si preparavano anche varie quasi formelle, ove pingere istorie. All'altarino spesso annettevano un grado, ove in più divisioni si rappresentavano similmente istorie di G. C., della sua Madre, de' suoi Martiri, or vere or false (1). I legnajuoli erano sì vani di quel loro magistero, che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore (2).

Anche i quadri da stanza preparavansi dagli intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cingevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami, o formavan loro d'intorno quasi un merletto o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolo la pittura di sole tele: pure ne vidi qualche quadro in Firenze, e più fra' Veneti e fra' Bolognesi: le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s'includevan nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuojo; ne' quali casi è verisimile che si preparassero dagli artefici che lavoravano in tali materie; ed ecco perchè essi a' pittori si unirono in qualche luogo i sellaj.

Racconta la storia che si ornavano di pitture non pur le targhe da guerra o da giostra, ma altresì varj attrezzi da cavalcare, siccome le selle e le bardature de' cavalli; quale usanza durava a' tempi del Francia, come scrive il Vasari nella sua vita. Ed ecco gli spadaj e i sellaj in consorteria co' pittori. Vi potean essere similmente quei che preparavano i muri per le pitture a fresco, e coprivanle di un rossaccio, che nelle scrostature si rivede non rare volte. Sopra quel colore si disegnavano le figure; e questi erano i cartoni di que' buoni antichi. Ajutavangli anco gli stuccatori a fare quegli ornamenti di rilievo che veggiamo nello pitture delle muraglie. Credo che a tali lavori usasser le forme; non parendo altro che fatti a stampa certi globetti e fiorellini e picciole stelle che si veggono nelle dorature de' gessi, de' cuoj, delle tavole e fin delle carte da giuoco. In ogni materia ove si dipingesse, ordinariamente si metteva dell'oro; se ne fregiavano i campi della pittura, i nimbi de' Santi, le lor vestimenta e le loro trine. Benchè i pittori stessi avessero abilità in queste cose, pare che si facessero ajutare dagl' intagliatori e da' doratori; che perciò entravano nella loro categoria, e segnavano com' essi nelle opere il nome loro. Così fecer il Cini ed il Saracini ricordati poc'anzi; e spezialmente un Ferrarese, che in Venezia in quadri de' Vivarini si soscrive prima di loro (V. *Zanetti*, *Pittura Ven. p.* 16); e nel duomo di Ceneda sotto una Incoronazione di M. V., ove il pittore non si curò di ostentarsi a' posteri, l' intagliatore già nominato vi lasciò questa memoria che mi ha gentilmente trascritta e comunicata il sig. Lorenzo Giustiniani, patricio veneto, giovane di costumi, di lettere, d' ogni bell'arte ornatissimo: 1438 *a dì* 10 *Frever Christofolo da Ferrara intajò*.

Verso il fine del secolo xiv, quando il goticismo si veniva sbandendo dall' architettura, il disegno degl' intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da varj tramezzi fatti a maniera or di pilastri, or di colonnette, e fra esse talvolta porte e finestre finte; talchè l' ancona imitasse in certo modo le facciate de' palagj, o de' tempj. Vi soprapposero talora un fregio, e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i Santi; e spesso in qualche formella, o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di N. D. si disposero i Santi non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decaddero verso i principj del secolo xv; crebbero però quelle de' vestiti; nè mai le trine furon sì larghe come allora; finchè verso il cadere di quel secolo si fece dell' oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel sosseguente.

Non poco merito si farebbe con l' arte chi esattamente c' insegnasse con quai colori, con quali gomme, con quali misture si tingesse da' Greci. Costoro furono certamente eredi d' ottimi metodi tramandati loro per una tradizione, alterata in parte, ma certamente derivata da' lor maggiori. Riscuote ancora dopo l' uso dell'olio qualche ammirazione il colorito de' loro quadri. Nel Museo Mediceo vi ha una Madonna con questa epigrafe latina: *Andreas Rico de Candia pinxit*; forme dozzinali, pieghe grossolane, composizione rozza; ma il colore è sì fresco, vivido, brillante, che ogni moderna opera vi perderebbe la prova: ed è sodo in guisa e compatto, che tentato col ferro non si dilegua; si distacca anzi, e ne schizzano quasi minute squamme. Anche gli affreschi de' primi Greci o degl' Italiani più antichi sono fortissimi, e più che nella inferiore, nella Italia superiore: sorprendono per la dorevolezza a S. Niccolò di Trevigi alcune immagini di Santi su' pilastri della chiesa; de' quali scrive il G. Federici nel tomo I, p. 188. Ho udito da' professori, che tanta consistenza di tinte credevano doversi ripetere da qualche porzione di cera adoperata a que' dì; come si dirà nel seguente §. in proposito della pittura a olio: ma dee confessarsi che in queste ricerche di antichi metodi non siamo ancor molto innanzi. Ove fossero ben esplorati, sarian utilissimi al restauro de' quadri antichi, nè sarian superflui a ritentare quel colorito solido, fuso, lucente, che in varj pittori lombardi e veneti, e nel Coreggio massimamente, dovrem lodare a suo tempo.

Queste osservazioni che siam venuti facendo non saranno inutili a un conoscitore, quando dubita della età di una pittura ove non trova

(1) Noto questa particolarità, perchè le istorie o dipinte o scolpite in secoli meno colti talora imbarazzano; e non se ne può rèndere ragione se non si ha ricorso a certi libri favolosi, a' quali allora si porgeva fede. Nelle geste di Gesù Signor nostro e della B. V. gioverà consultare Gio. Alberto Fabrizio nella raccolta che ha per titolo: *Codex apocr. Novi Testamenti*: ne' fatti degli Apostoli e de' Martiri daran luce non tanto i loro Atti sinceri, quanto le leggende or manifestamente false, or almeno sospette, che ne riportano i Bollandisti.

(2) Il Vasari nella Vita di Spinello aretino: » Simone Cini fiorentino fece l' intaglio, » Gabriello Saracini la mise a oro, e Spinel» lo di Luca d' Arezzo la dipinse l' anno » 1385 ».

caratteri. Ove son lettere, si procede anche più sicuramente. Le lettere volgarmente chiamate gotiche comincian dopo il 1200, dove più presto e dove più tardi; e per tutto il secolo xiv vanno caricandosi di linee superflue fino alla metà del xv in circa; e torna poi l'uso dello scritto romano. Quai formole si usassero dagli artefici nel soscrivere i nomi loro, più opportunamente si dirà dopo poche pagine. Ho creduto bene dar qui una quasi paleologia della pittura, perchè la inosservanza di essa è stato ed è largo fonte di errori. Avverta però il lettore, che le regole proposte, se dan qualche lume a risolver dubbj, non sono già infallibili, nè universali; e sappia in oltre, che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa, nè più inetta, che formar canoni generali e sistemi, che a rovesciarli basti un esempio.

Pittori fiorentini che vissero dopo Giotto fino al cadere del secolo xv.

§ II.

È degno di riflessione che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino, citando i *Capitoli* mss. della compagnia di S. Luca, stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri e camarlinghi; e nè di questi, nè di altri molti, che in quel ms. son nominati, faccia menzione nelle sue Vite, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci, nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente ch'egli ne lasciò indietro qualche centinajo, tutti di quel secolo istesso (1). È dunque falso che questi due Istorici onorassero molti nomini mediocri sol perchè nati in Firenze, com'è stato opposto da qualche estero; e quei della lor nazione, che additano a' posteri, non sono men degni d'istoria, che i Veneti, o i Bolognesi, o i Lombardi antichi, i quali noi lodiamo nelle scuole loro. Non eccettuo dal numero de' memorabili pittori nè anco Buffalmacco, quell'uom faceto, di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggon celie che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi; ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto, ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo; » e » quando volle usar diligenza ed'affaticarsi (il » che di rado avveniva) non fu inferiore a » niun altro de' suoi tempi ». Così il Vasari; ed è un danno che le sue opere migliori ch'erano in Badia e in Ognissanti, sieno perite; e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo Santo, la Creazione dell' Universo, ov'è un Dio Padre alto cinque braccia, che sostenta la gran macchina de' cieli e degli elementi; e tre altre istorie del primo Uomo e de' suoi figli e di Noè. Ivi pure si veggono la Crocifissione, il Risorgimento, l' Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetria: egli poco seppe il disegno, e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, nè varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali e peggiorate con deforme apertura di bocca. Vi è però qualche volto virile che arresta, o per la vivacità, o per la fisonomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che, pieno d'orrore, si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco prima che in Campo Santo, in S. Paolo a Ripa d'Arno, ove ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscepolo, e creduto autore di una S. Orsola in tavola, che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile, non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue, e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrino. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo Decamerone alla Giorn. 8; e a par di essi un Bartolo Gioggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella Nov. 170. Qualche merito ebbe Gio. da Ponte scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza; di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di S. Francesco in Arezzo.

Credo anche uscito da qualche antica scuola Bernardo Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l'altro fratello Andrea, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. È noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto, e sostituito il mezzo tondo, siccome vedesi nella loggia de' Lanzi fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i principj dell' arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora, non par che osservasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a S. M. Novella il Paradiso, e ivi dirimpetto l'Inferno; e nel Campo Santo di Pisa la Morte e il Giudizio furon di Andrea, i In-

(1) Di coloro solamente, de' quali io non ho notizia se non del tempo, del nome, professione e sepoltura, nel ricercare per le antiche scritture, dico di quelli del secolo del 1300, arriva il numero nella città di Firenze presso ad un centinajo, senza quelli che da diversi professori di antichità di nostra patria sono stati trovati e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli che nell'antico libro della Compagnia de' pittori si veggono tuttavia notati. Così egli nelle *Notizie del Gioggi*. I pittori fiorentini di questo secolo, che dalle pergamene dell'Archivio diplomatico ha prodotti il sig. canonico Moreni, posson vedersi nella P. IV delle sue *Notizie Istoriche*, pag. 102. Altri ne ha raccolti e meco gentilmente comunicati il chiaris. sig. abate Vincenzo Follini Bibliotecario della Magliabechiana, tratti da varj mss. della medesima, e in oltre dalle *Novelle Letterarie di Firenze*, dalle *Delizie de' Letter.* del P. Ildelfonso C. S., da' *Viaggi* del Targioni ec., libri che alla mia brevità potranno esser sempre di supplemento.

ferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' Novissimi, che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in S. Croce, inserendovi i ritratti de' suoi nimici fra' reprobi, de' benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture che si conservano in S. Petronio di Bologna, e nel duomo di Tolentino, nella Badia del Sesto del Friuli (1) e in più luoghi altrove; con Inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cappella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di piccole istorie. In tutto scuopre feracità d'idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nello mosse men regolato che i Giotteschi, e cede loro nelle forme e nel colorito.

Di questa scuola uscì un Mariotto nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapasso, come altri mediocri e non più conosciuti per opera che ne rimanga. Merita considerazione Bernardo Nello di Gio. Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole, e si è dubitato non diverso da quel Nello di Vanni, che unico fra' pittori pisani nel secolo XIV dipinse nel Campo Santo. Francesco Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al maestro per un gran quadro che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d'Aquino nelle sue vere sembianze e nella sua maggior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore, che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, religiosi, dottori, vescovi, cardinali e qualche pontefice. Sono al piedi del Santo come vinti dalla sua dottrina Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti; cosa non lodevole in tal soggetto. Niun' arte di gruppi, niun principio di rilievo è in quest' opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una immagine dell' antichità ne' vestiti, e non so qual novità nella composizione che pur diletta. Passiamo a' Giotteschi.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a' seguaci de' grandi uomini; diffidarsi di oltrepassargli, e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi ne' Fiorentini e negli altri che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l'arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc'anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile, non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de' suoi seguaci, meno grande per lo più e meno grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano Fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui, detta Caterina, e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell' arte, e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura; e se in ciò non giunse dove mirava, giunse però a migliorare di assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino scimia della natura, elogio di rozzo secolo; perciocchè tal bestia, imitando le opere degli uomini, le peggiora sempre; ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Cœli* di Roma, a S. Spirito di Firenze e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una di N. S. nel Campo Santo di Pisa, veramente di più gran maniera che non sono le opere del maestro, ma ritocca. Di Tommaso suo figlinolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in S. Remigi a Firenze una Pietà, che non può essere più giottesca; così alquanti suoi freschi in Assisi: degno di quel soprannome di Giottino che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui. Il Baldinucci pretese, non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa de' nobili Tolomei si trova soscritto: » dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei. » Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giottino; e non trovo ragione da dargli torto. Lasciò questi dopo sè un Lippo lodato assai dal Vasari; ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scolar di Giottino fu Gio. Tossicani di Arezzo, adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovane; che da quell'opera, comechè guastata, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo dei Giotteschi.

Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo e il più favorito tra' suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservato le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il maestro nel colorito e nella morbidezza: cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce; ancorchè molte ne rimangano specialmente in S. Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi (1). Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore, e la Discesa del S. Spirito in un Cenacolo, ch' è de' più bei lavori del secolo XIV: e in una parete dipinse le Scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore, dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica che tanto confina con la poesia. In questo Capitolo meglio che altrove trionfa la

(1) Elle furon credute anteriori al 1300 dall' Istorico della Pittura friulana: non so consentirgliene; giacchè le immagini quivi espresse son molto analoghe agli esempj dell' Orcagna; anzi alla poesia di Dante, che nell' anno poco anzi detto finse di aver veduto l' Inferno, e lo descrisse ne' susseguenti. E notisi a conferma ancora di quanto diremo, che lo stile è fiorentino, e fa supporre ivi un pittore di quella scuola. Può vedersi una *Lettera postuma del P. Cortinovis sopra le Antichità di Sesto* pubblicata nel Giornale veneto (o sia *Memorie per servire all'Istoria Letter. e Civile*) Semestre II P. I dell' anno 1800. Fu anche ristampata in Udine nel 1801 con belle annotazioni del co. cav. Antonio Bartolini, applaudito anche in altre produzioni in genere di bibliografia e belle arti. L'opuscolo è in 8.

(1) V. Giuseppe Maria Mecatti, che lo descrisse esattamente.

vivacità e la nitidezza delle sue tinte. La R. Galleria ha di sua mano la Deposizione di G. C., che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari, o fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccoglicsi da Franco Sacchetti scrittore sincrono, che nella Nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: » qual fu il maggior » maestro da Giotto in fuori? Chi dicea che » fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo e chi » Buffalmacco, e chi uno e chi un altro. Tad» deo Gaddi, che era nella brigata, disse: per » certo assai valenti dipintori sono stati... ma » quest' arte è venuta e vien mancando tutto » dì, ec. » Le sue memorie giungono al 1352, e potè vivere altri anni.

Lasciò morendo alcuni discepoli che furoo capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori. È rimaso in onore un D. Lorenzo Camaldolese, che fece anche allievi nell'arte; e di questo e de' suoi discepoli son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiori allora anco di miniatori, uno de' quali per nome D. Silvestro miniò i libri corali che ancor vi esistono, e sono de' più considerabili che abbia l'Italia. Ma i più familiari discepoli di Taddeo furono Gio. da Milano, di cui fo menzione nella sua Scuola patria, e Jacopo di Casentino, che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due suoi figliuoli e scolari; Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno; e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; morto, secondo il Vasari, di anni 63 nel 1389, per quanto aggiunse il Baldinucci. Non avanzò l'arte quanto potea, contento d'imitar lo stile di Giotto e del padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di S. Pancrazio una sua tavola con varj Santi ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monistero colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un'altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse a fresco la storia del Ritrovamento della S. Croce e del suo trasporto a' tempi di Eraclio; opera inferiore alle altre, perchè più grande e per lui più nuova. Visse egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta a vantaggio del suo sistema, ripete da lui se non la origine, il miglioramento almeno di quella Scuola. Ma che la Scuola veneta camminasse verso lo stil moderno prima che Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; nè in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potei mai ravvisare il delicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo Stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo; e allo Stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l'arte del colorire; del quale, come di scrittore, farò menzione poappresso.

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono in contraddizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia » e condottosi » in Firenze dietro Angiolo Gaddi per impa» rar la pittura. » Il secondo (sistematico scrittore, come si è veduto) asserisce che nacque in Firenze, e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall'essere lungamente vivuto in Venezia, ove si sa che assai dipinse in Palazzo pubblico, e per privati; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso; perchè se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l'antichità. Comunque siasi, l'uno e l'altro sono in qualche contraddizione ancora con sè stessi. Perciocchè asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr' anni nell' anno pestilenziale 1384, o, come gli annotatori emendano, 83; ne siegue ch' egli nascesse parecchj anni prima del Gaddi, e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno, e il suo metodo ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri (1) che ne restano al Campo Santo di Pisa, ov' è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre, che sa di altra scuola; oltrechè vi notò il Vasari un modo di dipingere a fresco senza mai ritoccare a secco, che vedesi recato altronde, e diverso da quel che usavano i toscani artefici suoi competitori, le pitture de' quali non si mantenevano a' tempi dell' Istorico come quelle di Antonio. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della R. Galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, nè può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi giovi avvertire, che v' ebbe un altro Antonio Veneziano, a cui quel ritratto meglio si converrebbe. Costui intorno al 1300 dipinse in Osimo una tavola in S. Francesco su lo stile usato di que' tempi, e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall'ornatissimo sig. cav. Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome, e sostituito quello di Pietro Perugino, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova soscrizione.

Antonio, secondo la Storia (2), educò in Pao-

---

(1) Non è il Vasari quel maligno verso la Scuola veneta che vorrebbe farsi apparire. Scrive di queste pitture, che » universalmente » ed a gran ragione son tenute le migliori di » tutte quelle che da molti eccellenti maestri » sono state in più tempi di quel luogo la» vorate. » Eccole dunque anteposte da lui alle fiorentine tutte e alle senesi che ivi sono; giudizio confermato dal P. della Valle, che pur tanto spesso da lui dissente. Se potesse con la storia provarsi, come si può con più indizj congetturare, che Antonio venisse di Venezia pittore, non cominciasse ad esserlo in Firenze, egli dovria credersi il primo valentuomo di quella Scuola a noi cognito; e che per lui la veneta Scuola recasse pur qualche utile alla toscana. Ma la cosa è oscura; ed io temo troppo di dar corpo alle ombre.

(2) La ragione de' tempi non comporta che Paolo Uccello dicasi suo scolare, essendo nato dopo la morte di Antonio; se già non è corso qualch' errore nella cronologia del discepolo o del maestro. Lo Starnina per età poteva competergli, dicendosi nato nel 1354; onde verso il 1370 poteva essere alla sua scuola. Ma pare che in questo tempo Antonio avesse già rinunziato al pennello. Nel suo epitafio era scritto:

Annis qui fueram pictor ᴠᴇɴᴇᴛɪᴀɴᴜs, *artis*
Me medicae reliquo tempore coepit amor, ec.
V. Vasari, ediz. senese, T. II, pag. 297.

lo Uccello, un caposcuola di prospettiva, e in Gherardo Starnina un maestro di gajo stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di S. Croce. Si contano fra le ultime opere dell'epoca giottesca, dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si eccettui fra loro quell'Antonio Vite, che in Pistoja sua patria e in Pisa fece opere di quell'antico gusto. Non tacerò in questo luogo che lo Starnina, e pochi anni appresso Dello Fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna; riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a godersele in patria fin che vi morì: il secondo tornò ad accrescerle; nè altro lasciò in pubblico a Firenze, giusta il Vasari, se non una storia d'Isacco in verde terra entro un chiostro di S. Maria Novella: e forse dovea dir varie istorie, giacchè parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gusto, rozzo veramente e da crederlo seguace di Buffalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture picciole; nè altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadj, le casse, le spalliere de' letti, e gli altri mobili delle stanze.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Jacopo del Casentino, del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l'arte a Spinello aretino, nomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo, e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze nella sagrestia di S. Miniato alcune storie di S. Benedetto, ch' è l'opera meglio conservata chè ne rimanga. In Pisa fu di quelli ch' ebbon l'onore di fregiar di storie il Campo Santo; e di sua mano son quelle de' santi martiri Petito ed Epiro, che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. È però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori, ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrargli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la Caduta degli Angioli dipinta a S. Agnolo con quel Lucifero sì orrendo, che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute, sicchè indi a poco morì. Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino, di cui mano resta a Firenze una pittura a porta S. Giorgio (V. *Moreni* P. V. p. 5), e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò; pittor rarissimo in arte di colorire, ancorchè strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime e piegate un poco perchè avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggon reliquie in Arezzo a S. Domenico e altrove. Lorenzo di Bicci fiorentino, altro allievo di Spinello fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza e contentatura facile de' lavori. S. Croce ne ritiene più saggi nel primo chiostro, istorie di S. Francesco e un' Assunta su la facciata, ove fu ajutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in S. Maria Nuova la Sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. Neri suo figlio si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta ch' egli non solea.

Nel secolo quartodecimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; nè perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. Nomina il Vasari un tal Vicino, che compiè il musaico incominciato dal Turrita coll' ajuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del sig. da Morrona, l'antico stile della sua scuola, e con lui non pochi altri, siccome consta da varie antiche Madonne in tavola o di auonimi, o anche di pittori certi. Tal si è quella dell'antica chiesa di Tripalle e quella di S. Matteo di Pisa. Nella prima è scritto *Nerus Nellus de Pisa me pinxit* 1299: nella seconda *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse*. Tal formola è derivata dal Μ' ΕΠΟΙΗΣΕ de' Greci; e i Pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi ne furono tenacissimi (1). Venner poi come il resto degl' Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittoriche, ove i padri furono superati da' figli, e questi da' nuovi figli. Così di un Vanni, che fiorì nel 1300, sorse un Turino di Vanni, che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo Santo: di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell' Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V'ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la Storia letteraria di Pisa* è ricordato nell'anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa nominato fra' maestri che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Gio. di Niccolò resta un' opera nel monistero di S. Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelanda in Roma ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri Santi, aggiuntavi la epigrafe *Jo. de Pisis pinxit*. È pittura di molto studio, da altri ascritta, non so con qual fondamento, a Gio. Balducci; cosa che verificata

---

(1) Variarono gli antichi pittori le loro soscrizioni anche ne' seguenti secoli sul gusto de' Greci. *Sebastianus venetus pingebat a.* 1520, leggevasi in una S. Agata in Palazzo Pitti; e corrisponde all' ΕΠΟΙΕΙ *faciebat*, con cui gli statuarj greci volean esprimere che non davano quell' opera per ultimata onde poter emendarla quando volessero. Ovvia è la soscrizione *Opus Belli*, e simili, che ritrae dall' ΕΡΓΟΝ v. gr. ΛΥΣΙΠΠΟΥ che abbiam nel Maffei. Riferisco nel V libro come singolare l'epigrafe *Sumus Rogerii manus*; ella però è dedotta da' Greci, che talora scrissero v. gr. ΧΕΙΡ. ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ. ΜΟΝΑΧΟΥ, come lessi in una chiesa fabrianese detta della Carità, ov'è un Giudizio universale; figure picciole e finitissime sopra una tavola ben grande: tante forse non ne conta il Paradiso del Tintoretto. ΧΕ' ΙΡ ΒΙΤΟ' ΡΕ = Vittor Carpaccio scrisse sotto il suo ritratto citato nell' Indice. Lascio altre formole più comuni. Erudita è quella che usarono in Trevigi *Hieronymus Tarvisio*; ed è imitata da' latercoli militari, ove con lo stesso andamento è nominato il soldato e la sua patria. Per altro, ove non si esprime *fecit* o *pinxit*, par migliore la pratica di coloro che a piè della tavola soscrivono il nome proprio nel secondo caso, come fecero gl' incisori delle gemme greche soliti dire ΑΔΔΟΥ ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ, ec.

crescerebbe onore a quel grande nome, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altr' infortunj la potenza de' Pisani; finchè la città, venuta in mano de' Fiorentini nel 1406, avvilita e priva non por di artefici, ma pressochè di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odj delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

Intanto a' Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; nè altro più desideravano che preparare a sì ampio Stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch' era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Lorenzo il Magnifico, e gli altri de' Medici, il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri, e più copiosamente che altrove nelle istorie che ne han descritte i chiarissimi letterati monsignor Fabroni, sig. abate Galluzzi e sig. Roscoe inglese. La lor casa era ad un tempo liceo ai filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli artefici. Dello, Paolo, Masaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione, e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture, secondo l' uso di que' tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici; e spesso figuravangli nell' Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro e il manto reale. Al buon gusto de' Medici cospirava il rimanente de' cittadini che distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempj. Animavagli oltre il decoro pubblico la religione ancora, che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo, e qua e là ne sorgevano degli altri; e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d' Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel prodigioso numero di pittori, che già dicemmo; e da esso in questo secol, che descriviamo, derivò la gran turba de' marmorarj, dei bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pollajoli, il Verrocchio; e produrre sì belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell' arte e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di principj, che facilmente passava d' una in altr' arte: spesso erano i medesimi e scultori e fonditori di bronzi, ed orefici, e niellatori, e pittori, e talvolta architetti; argomento d' invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un' arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli Studj, e fuor di essi l' eccitamento: onde al lettore non paja strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell' aureo secolo. Ma veggiamo i gradi per cui ella crebbe nell' arte, e con essa il resto d' Italia.

Aveau i Giotteschi condotta l'arte fuor dell' infanzia; ma ella pargoleggiava ancora io più cose, e spezialmeote in chiaroscoro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdrucciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l'arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano fiorentino vide queste difficoltà piuttosto che le vincesse: gli altri per lo più attesero a schivarle, o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l' uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I, p. 190), ed anche da' più gravi autori, è celebrato quasi padre della prospettiva. Ciò vuole intendersi dell' universale nella pittura; perciocchè in qualche parte di essa parmi che altri lo prevenisse. Filippo Brunelleschi fiorentino, nato non pochi anni avaoti lui, fu il primo che rappresentando architetture trovò modo di farla venir perfetta; *che fu il levarla colla pianta e profilo, e per via d' intersegazione* (Vasari); ond' egli ritrasse di sua mano la piazza di S. Giovanni ed altri luoghi con giuste diminuzioni e sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Majano in tarsia, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu maestro. Ne' medesimi tempi, scorto da Gio. Manetti celebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si dedicò a lei in guisa, che si rimase mediocre in altre parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Vagheggiavala ne' suoi studj e ripeteva fra sè, essere por dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del diletto è la novità. Non fece opera, che nuovo lume non aggiugnesse a quest' arte, sia in edifizj e colonnati, che in poco campo fingon gran luogo; sia nelle figure, che scortano con artifizio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di S. Maria Novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè piene di bizzarrie in questo genere; e vi è in oltre paese con alberi e con animali sì ben dipinti, ch' egli può chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente dilettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli; di che ebbe il suo soprannome. È in duomo il ritratto di Gio. Agutò a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in proporzione colossale. Fu questa forse la prima volta che la pittora osò molto e non parve osar troppo. Ne recò esempj anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a dipinger mobili; i Trionfi del Petrarca, che nella R. Galleria sono istoriati in piccioli armadj, da qualche intendente furono creduti di Paolo.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chiaroscuro. Credo che assai gli giovasse l'aver lungamente atteso alla plastica e alla scultura, esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori. Maestro in ciò gli era stato il Ghiberti, che a que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito, che solo gli rimanea per esser pittore, lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, nè emendato compiutamente, ma grande, uni-

to, sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di S. Pietro al Carmine è il monumento che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del Santo, la sua vocazione all'Apostolato, la Tempesta, la Negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl'infermi, furon dipinte dopo va'j anni dal suo scolare Maso di S. Giovanni; giovane che, tutto immerso ne' pensieri dell'arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.

È questo un Genio che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei che le aprirono nuova strada. Il Vasari scrive, » che le cose fatte innanzi a lui si possono » chiamare dipinte; e le sue, vive, veraci e natu- » rali, » e altrove » che niuno maestro di quella » età si accostò a' moderni quanto costui ». Avea formato il fondo dell'arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; avea dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma, non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello; i cui elogi, come del primo pittore della sua età, posson leggersi presso il Maffei nella *Verona illustrata* al T. III, pag. 277; e sono ripetuti in altri libri. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura la tavola di S. Anna in S. Ambrogio di Firenze, e la capella di S. Caterina a S. Clemente in Roma, ove ancor giovane espresse alcune istorie della Passione di G. C. e di quella Santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti che soli restano immuni da ritocco. L'opera è bella per que' tempi; ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *jam perfecta sunt omnia*. Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì, variamente e perfettamente; l'aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l'espressione è così acconcia, che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità e con artifizio: fa quasi epoca d'arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro, la quale par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali piege; il colorito è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Questa cappella non ebbe l'ultima mano da lui stesso; chè morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt'anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la scuola di tutt'i miglior Fiorentini che nomineremo in quest'epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso: ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d'ingegni sempre intenti ad avanzar l'arte, non si giugnesse, imitando Masaccio, ov'egli senz'avere imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la Sacra della chiesa del Carmine, di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto P. Lettor Fontana Barnabita. Le gallerie ne han pochissime. In quella di Pitti n'è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane che sembra aver vita.

Dopo Masaccio, due Religiosi si distinsero nella Scuola fiorentina. Il primo è un Beato dell'Ordine Domenicano, chiamato F. Giovanni da Fiesole, o il B. Gio. Angelico, al secolo Santi Tosini, come leggesi nelle Novelle Letterarie del 1773. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio: ma confrontando la età loro, non è da crederlo facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure e ne' compensi dell'arte; senza dir delle vesti, che spesso piegano a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Nè da essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di N. S., o della Madre di Dio, in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La R. Galleria ne ha diversi, e il più gajo e finito è quello della Nascita del Battista. La tavola del paradiso ricca di figure, ch'esiste a S. Maria Maddalena de' Pazzi, è delle sue cose più rare, perchè in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli; vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori, che, benchè a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Fu tenuto un de' primi del suo tempo anche in lavori a fresco; e adoperato ad ornare, non che il duomo di Orvieto, il palazzo stesso Vaticano, ove dipinse una cappella, opera lodatissima dagli scrittori. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentilo da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo; e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del maestro si avanzò sopra il rango de' dilettanti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli, altro suo discepolo e imitatore di Masaccio.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizj, l'amenità del paese, la bizzarria delle idee gaje veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del Principe, è in buon essere la cappella, ove dipinse una Gloria, una Natività di G. C. e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti, che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero, che par vedersi l'immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e morì a Pisa, ove dee conoscersi, avendo ivi disegnato e composto meglio che a Firenze, e temperato l'uso dell'oro. Il quadro di S. Tommaso d'Acquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Ricardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali, onde ornò un intero braccio del Campo Santo; opera *terribilissima e da metter paura a una legione di pittori* (Vas.), condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere che solo facesse tutto. Nella Ubbriachezza di Noè, nella Torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in

qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo aiuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla grata città a nome pubblico, ed anche un'epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il tempo istesso, quasi conoscendone il merito ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

L'altro Religioso, e ben diverso dal B. Giovanni, è F. Filippo Lippi Carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll' assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio, specialmente nelle piccole storie. Nella sagrestia di S. Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini di N. Signora e Cori d'Angioli: volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia ch'è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all' arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però e spesso temprate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato, introdusse nelle grand' istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le storie del Protomartire e del Batista, che ivi fece furono a parer del Vasari i suoi capi d' opera. La uscita del chiostro, la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova e altrove, la morte affrettatagli col veleno dai parenti d' una giovane, da cui gli nacque un figlio naturale, chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il P. della Valle è di parere ch'egli non avesse mai professato: ma nel Necrologio del Carmine sotto l' anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato Fra Filippo. Morì a Spoleti, ove avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito, e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio che io riferisco, perchè si vegga in quant' onore salita fosse l'arte in que' tempi. F. Diamante da Prato, già scolare del Lippi e ajuto nell' estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino, uscito dalla medesima scuola, e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco dal Vasari descritta, ov' è il ritratto di Donato Acciajuoli, si suppone nella Real Galleria; il grado dipinto dal figlio al Noviziato di S. Croce vi è ancora: contiene istorie de' Santi Cosma e Damiano e de' Santi Antonio e Francesco, che l' istorico chiamò maravigliosissime e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linajuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi mandate anco al re d' Ungheria gli partorirono gran fama in quel regno: e Alessio Baldovinetti, pittor nobile e oltre ogni credere diligente e minuto, buon musaicista e maestro del Ghirlandajo. Della Natività di G. C. al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione. Aggiungo a questi il Verrocchio celebre statuario, disegnatore valente e pittore altresì, ma per passatempo piuttosto che per mestiere. Dipingendo lui a S. Salvi un Battesimo di N. S., il Vinci allora giovinetto e scolar di esso vi fece un Angiolo più bello che non erano le figure del maestro; il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.

Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci, o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo e nel piegare de' panni, che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno, nome infame nella storia. Viveva a' tempi, che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van-Eych, o Abeyk, o Gio. da Brugges (scoperta fatta circa il 1410) (1), cominciava a diffondersi per l' Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile metodo: e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vivacità che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, dice il Vasari, dall' inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo per nome Domenico lo comunicò. Domenico, dopo avere non poco operato in patria, e di poi a Loreto ed altrove per lo Stato Ecclesiastico (2), passò in Firenze. Quivi venuto in ammirazione agli altri, e perciò in invidia al Castagno, fu da costui con finta amicizia indotto a parteciparli il segreto; e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli da Andrea a tradimento, per non aver rivale in quell'arte. Il traditore seppe anche ben celare il suo misfatto; onde ne' processi caddero in sospetto varj innocenti, ma egli non mai: fintantochè venuto a morte, spontaneamente palesò il suo delitto e l'altrui innocenza. È contato fra' primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva, avendo anche perfezionata l' arte dello scortare. Le migliori opere di lui son perite; rimane a S. Luca de' Magnuoli una sua tavola, ed alquante istorie nel grado, condotte con assai diligenza; e nel monistero degli An-

---

(1) Nell' Abbecedario del Guarienti all' articolo *Gio-Abeyk* è riferito un quadretto di questo pittore, ch' esiste nella galleria di Dresda, con data del 1416; quando, dice lo Scrittore, fioriva il suo gran nome, dipingendo già nella sua seconda maniera, cioè a olio. Rappresenta N. Signora in maestoso sedile col divino Infante, il quale da S. Anna assisa in seggiola di paglia graziosamente riceve un pomo: vi assistono i Santi Giovacchino e Giuseppe, il cui volto è il ritratto del pittore istesso. Vi si veggon armi, che mostrano essere stata fatta quella pittura per qualche gran personaggio. È opera conservatissima, e dal Guarienti chiamata la maraviglia della pittura per la diligenza con cui è lavorata anche in ogni mobile, e specialmente perchè la camera ove si figura l' azione, il letto, la finestra, il pavimento fatto a punto alto, tutto in somma è condotto con le più esatte regole della prospettiva. Così può sospettarsi che anche in questa parte della pittura i Fiamminghi precedessero i pittori d' Italia.

(2) Nel 1454 era in gran credito a Perugia. V. il *Mariotti*, *Lett. Perug.* p. 133.

gelì un Crocifisso fra varj Santi dipinto sopra una parete.

Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori, pretendendo che il metodo di dipingere a olio sia molto più antico. Si è voluto fin ripeterlo da' tempi romani. Questa opinione è promossa dal sig. Ranza in proposito del *quadro detto di S. Elena*, ch' è un trapunto di varj pezzi di seta cuciti insieme, i quali compongono una immagine di Maria Santissima col divino Infante: le teste e le mani sono dipinte a olio; le vesti son ombreggiate coll' ago e in gran parte col pennello. Tal quadro si conserva in Vercelli, e per tradizione di que' cittadini riferita dal Mabillon (*Diar. Ital.* cap. 28) si dice lavorato da S. Elena madre di Costantino; cioè cuciti da lei que' pezzi di seta, e aggiuntavi dal suo pittore l' opera del pennello e della doratura, come congettura il sig. Ranza. Egli non vide che l' oso di dipingere Gesù bambino nel seno della Vergine (come notiamo nella prefazione alla Scuola romana) è posteriore al IV secolo; e che altre particolarità che racconta di quel suo quadro, mal si accordano co' tempi costantiniani; per figura il manto cucullato di N. D., e la carta annessa ch'è di sfilacci. Da tali indizj si dovea piuttosto concludere che o non è pittura a olio quella che sembra essere, o che quella sacra immagine quandunque fatta, fu ritocca non altramente che o la Nunziata di Firenze, o S. M. Primerana di Fiesole; la prima delle quali ne' panni, la seconda nel volto non son oggidì quel che furono ne' prischi tempi.

Altri, senza salire a' primi secoli della Chiesa, hanno asserito che fuor d' Italia già ad olio si dipingesse almeno nel secolo XI. In prova di ciò hanno adotto un codice di Teofilo monaco, altramente detto Ruggiero, non più tardo dell' indicato secolo, che ha per titolo *De omni scientia artis pingendi*, ove realmente s' insegna la preparazione e l' uso dell' olio di lino (1). Ne diede conto fin dal 1774 il signor Abramo Lessing in una dissertazione tedesca su questo argomento edita in Brunswik, ov' egli era bibliotecario del Principe. Ne scrisse pure il signor abate Morelli fra' Codici Naniani (cod. 39), e molto a lungo il sig. Raspe nel *Saggio critico su la Pittura a olio* pubblicato in Londra in lingua inglese, ove cammentò le copie che n'esistono in più biblioteche, e referì del ms. gran parte. Tutto finalmente il Trattato di Teofilo si è inserito da Cristiano Leist nella Collezione del Lessing *Zur Geschichte und Litteratur. Brusw.* 1781. Ne trattò inoltre il sig. dottor Aglietti nel *Giornale Veneto* (Dicembre 1793), e novamente ne ha discorso il prelodato sig. Morelli nella *Notizia* altre volte da me citata ad emenda o ad accrescimento di questa edizione, ma a questa volta con più soddisfazione che mai; perchè egli nella questione agitata da tanti *rem acu tetigit*. Egli dunque conferma a Giovanni (che la sua *Notizia* chiama Gianes da Brugia) il vanto che gli dà il Vasari; ma spiega meglio in qual senso si deggia intendere. Non risponde agli oppositori, che l' arte di pingere insegnata da Teofilo potea esser ita in dimenticanza, e da Giovanni riprodotta, onde il Vasari ne lo potesse lodare quasi inventore, come dopo gli Antologisti di Roma avea risposto il Tiraboschi (*Stor. Lett.* T. VI, pag. 1202). Nè anche adotta la difesa che mise in campo il Barone di Budberg nell'Apologia di Gio. da Bruges (*Gottinga*, 1792. V. *Esprit des Journaux*, Ottob. 1792); cioè che Teofilo insegnò l' arte di dipingere a olio solamente sopra campi senza figure e senza ornamenti; perciocchè Teofilo nel capo 22, le cui parole abbiamo addotte nella nota, anche quest' arte insegnò. In che dunque sta la invenzione di Giovanni tanto decantata nel mondo? Eccolo. Nel metodo antico non si potea mettere un colore sopra la tavola, se l' altro non era prima seccato al sole; cosa d' infinita pazienza, come confessa Teofilo: *quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est* (cap. 23); al che aggiugnerei, che i colori non potevano unirsi mai perfettamente. Vide questi inconvenienti Van Eych; e allora più gliene dolse, quando a detta del Vasari avendo messa al sole una sua pittura a fine di prosciugarla, per soverchio calore si spezzò la tavola. Ed egli allora, ch'era filosofo e filologo a sufficienza, cominciò a specolar la maniera di usar colori oleosi, che senza metterli al sole si seccassero per sè stessi; » e aggiuntevi altre sue misture » fece la vernice che secca non teme acque, » che accende i colori e gli fa lucidi e gli unisce mirabilmente, » che sono espressioni prese dal Vasari. Così parmi la questione ben risoluta; e la soluzione può ridursi a due parole: innanzi a Van Eych si conosceva qualche metodo di dipingere a olio, ma imperfettissimo e nojosissimo a praticarsi in quadri di figure; e questo praticavasi oltramonti, nè si sa se fosse ben cognito in Italia: Giovanni trovò la perfezione di quest'arte, che si diffuse poi per l'Europa, e all' Italia si rese nota per mezzo di Antonio o Antonello da Messina.

Qui si fa innanzi un' altra schiera di oppositori, i quali non già coi libri, ma combattono contro il Van Eych e contro Antonello, e più direttamente contro l' Istorico Aretino, con perizie di pittori e con esperienze di chimici. Il Malvasia, dietro il giudizio del Tiarini, vuol che Lippo Dalmasio dipingesse a olio; i Napoletani, su l' autorità di Marco da Siena e di altri periti, lo affermano de' lor pittori trecentisti; lo stesso han preteso alcuni (1) di certe

(1) Lib. I, c. 18. *Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine acqua*, ec. Brustolato vuol che si pesti e si spolverizzi, e con alquanto di acqua novamente si metta al fuoco nella padella e si scaldi assai; quindi entro un pannolino si ponga sotto lo strettojo e se ne sprema l' olio. Continua: *cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua et cum pincello linies super ostia vel tabulas quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde iterum linies et siccabis*. E nel capo 22. *Accipe colores quos imponere volueris terens eos diligenter oleo lini sine aqua; et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.*

(1) Il Raspe (*lib. cit.*), il Valle (*Ann al Vasari* T. III, p. 313), Tiraboschi (*St. Lett* T. VI, p. 405), Vernazza (*Giorn. Pisano*, T. 94 p. 220) citati dal Morelli, *Notizia*, p. 114. A questi si è aggiunto recentemente il P. Federici Domenicano; giuoco è persuadersi che Tommaso da Modena, o secondo lui da Trevigi, da questa

immagini del secolo XIV che sono a Siena, in Modena e altrove, e specialmente di quella di Tommaso da Modena, che spetta al gabinetto di S. M. I., e da noi è descritta nella Scuola natìa del pittore: delle quali pitture, tentate coll'umido, o fatta l'analisi de' colori, si è creduto che fossero veramente lavorate a olio. Ma per quanto si produca e di perizie e di esperimenti, non credo ancor dimostrato che il Vasari errasse. Non è malagevole contrapporre altre perizie ed altri sperimenti che dian lume alla questione. Comincio dalla Toscana. Si è fatta in Pisa l'analisi del colorito in molte pitture toscane, che parevano a olio, dall'abilissimo chimico sig. Pietro Bianchi; e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lucentezza davano indizj di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obbliata da' Greci che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice onde velare il dipinto e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo; anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza, e succede una tempera che nulla splende. In quest'esperienze non si è mai trovato olio, eccetto alcune gocce di olio etereo, con cui congettura il dotto Professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso di dipingere.

Oltre la cera si faceva uso in antico di certe gomme e di rossi d'uovo, che facilmente ingannano i men periti; tanto si avvicinano i quadri così dipinti a' quadri dipinti con poco olio, siccome osservò nella Pittura veneziana il sig. Zanetti (p. 20); e l'analisi della pittura di Tommaso da Modena lo ha confermato a maraviglia. Deggio tal notizia al fu sig. conte Durazzo, che nel 1793 in Venezia mi assicurò, che mentr'era in Vienna ne vide fare l'esame da più periti per comando e in presenza del sig. Principe Kawnitz; e che il voto concorde di quei Professori era stato, non trovarsi quivi segno di olio; ma' che quella pittura fu fatta con finissime gomme impastate con rossi, o con chiara d'uovo; e lo stesso giudizio dover formarsi di simili opere degli antichi. Molto anche apprezzo il giudizio del sig. Piacenza sulla celebre pittura di Colantonio; ma la riserbo con altre mie riflessioni alla Scuola di Napoli. Qui mi restringo ad avvertire in fine il lettore col sig. da Morrona, che nelle prove che si fanno chimicamente avviene spesso che il quadro si creda vergine, e non si accorga che posteriormente fu ritocco ad olio. E senza ciò può far gabbo nella questione presente l'olio etereo; anzi altri olii più comunali, come or ora spiegherò meglio. Sciolte le difficoltà da' moderni promosse contro il Vasari, una me ne rimane sopra alcune parole di lui, ove sembra essere in contraddizione seco stesso; ma esse ben combinate cresceranno anzi luce alla questione. Pare a prima vista ch'egli abbia qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cennino di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la città portasse in Germania la pittura a olio, e di là in Fiandra si propagasse.

pittura, che ms. si conserva nella libreria di S. Lorenzo (a). Ivi, dice il Vasari, trattò » del » macinare i colori a olio per far campi rossi, » azzurri, verdi e d'altre maniere, e de' mor» denti per mettere d'oro, non già per figu» re. » Lo stesso codice consultò il Baldinucci, e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorar a olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi*; e siegue nel codice consultato per me dal ch. sig. ab. Moreni novamente, *e per lo simile in ferro e in pietra; ma primo dirotti del muro.* Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l'olio della semenza del lino.* Ciò non par che si accordi con l'asserzione del Vasari: che Gio. da Brugges dopo molte esperienze » trovò che l'olio » di lino e quello di noce erano i più secca» tivi. Questi dunque bolliti con altre sue mi» sture gli fecero la vernice, ch' egli, anzi tut» t' i pittori del mondo aveano lungamente de» siderata. » Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è che il Vasari non esclude qualunque pittura a olio; giacchè afferma che lungamente si era desiderata, e per conseguenza se n'eran fatti tentativi; ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi e gli unisce mirabilmente*, come poc'anzi si è ponderato. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perchè *non bollita con le misture* di Giovanni, o perchè abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa che provasi anche col fatto; perciocchè avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una N. D. con varj Santi benchè *d'una maniera assai ben colorita*, pure non destò mai nè ammirazione nè invidia negli artefici. 3. Che dopo tali osservazioni se non dee sosciversi ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo imperfetto. Questo è stato sempre il mio sistema nella presente questione: lo proposi nella edizione fiorentina, lo confermai nella prima bassanese, e in questa seconda sviluppato meglio lo presento novamente al lettore. Torniamo alla nostra serie.

I pittori che sieguono sono i più vicini al secol dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro, non ostante la secchezza con cui disegnano, e la non perfetta unione con cui per lo più coloriscono; il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale avendo eretta la cappella che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandaio, il Roselli, Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme co' lor seguaci. Il Manni, che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici (1), fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall'una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall'altra di G. C.: così fu opposta all'antica la nuova Legge, all'ombra la luce, alla figura il figurato. Il Pontefice non era intelligente di belle arti, ma era vaghissimo di

(a) Il codice del Cennino venne non ha guari pubblicato per cura del sig. cav. Tambroni.

(1) V. Opuscoli del Calogerà, tomo 43.

quella gloria che da esse viene alle grandi opere de' principi e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filipepi, dall'orafo suo primo maestro cognominato Botticelli, allievo di F. Filippo; rinomato in quel tempo e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in piccole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna, se nelle teste fosse più vago. Il Vasari, rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dall'Assunta fatta per S. Pier Maggiore con infinito numero di figure giudica che fosse bellissima e da dovere vincer l'invidia: la prima è ora nella Real Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In esse appena si raffigura il Sandro di Firenze. La tentazione di Cristo ornata di sì gran tempio con tanto numero di offerenti nell'atrio; Mosè che ajuta contro i pastori madianiti le figlie di Jetro con sì bello sfoggio di vesti colorite sì novamente; altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch'egli di lunga mano avanzi sè stesso. Questo medesimo si osserva in altri che appresso nomineremo: tanto potè in loro la competenza; la vista di una città solita ad ingrandir le idee che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico che si appaga appena del buono, perchè ha l'occhio avvezzo al maraviglioso.

La storia non accenna che in quest'opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di F. Filippo. È però verisimile, sì perchè l'ebbe scolare fin da' primi anni, sì perchè il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell'antichità par che si formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini, nella Vita che scrisse di sè medesimo, attesta che avea veduti parecchj libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizj, vesti tratte dall'antico; lode che io non so confermargli, perchè occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badia, i Magi del Museo Reale, e le due storie a fresco in S. Maria Novella, l'una di S. Giovanni, l'altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessorj che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fu egli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov' è un' Assunta di sua mano e alcune storie di S. Tommaso d'Aquino, fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue. A monte Oliveto in Firenze è una Resurrezione di Raffaellino, figure piccole, ma così graziose, così ben mosse e colorite con sì buon metodo, che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Di un'altra sua bella tavola col grado tuttavia superstite a S. Salvi si fa menzione dell'eruditissimo sig. Moreni nella Parte ultima delle *Memorie istoriche* a p. 168. Così sono altre opere del suo primo tempo; poichè divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre e morì nella povertà e nell'abbiezione.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandajo, pittore e musaicista eccellente, anzi miglioratore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di G. C., pittura che già perì, e la vocazione dei SS. Piero e Andrea che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandajo, nella cui scuola, o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandajo suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze, di una varietà d'idee, di una facilità e diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità alle composizioni (1). Fu anche de' primi a tor via dai vestiti que' gran fregj d'oro che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle lor figure, s'ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Fireuze una Epifania alla chiesa degl'Innocenti. È opera insigne; com' è pure una sua cappella a S. Trinità con geste di S Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ove figurò dall'una banda istorie del Precursore, dall'altra istorie di N. Signora, e in oltre quella Strage degl' innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati e primarj cittadini; e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme, o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e queste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandajo aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietra Santa, a' Camaldolesi di Volterra, ove, oltre le pitture del refettorio, è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo maestro con la sua scuola, come avviene in varie quadrerie, ove le sacre Famiglie lavorate da' fratelli o dagli allievi si additano per sue; ma sono ben lontane da quella lode che a lui abbiam data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia; Bastiano Mainardi lor cognato fu ajuto di Domenico più che pittore d'invenzione. Baldino Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama: senonchè si sa dell' ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio, ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

Operò ancora nella cappella del Papa, Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il Miracolo del Sacramento ch' è in S. Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne' cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli, non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e

(1) V. Mengs, T. II, p. 109.

di fregj d'oro; rosa che se il miglior gusto già condannava, pur piaceva al Papa, che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la predicazione di Cristo in sul monte, ove il paese dicesi fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno, come può vedersi in una tavola agl'Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perchè maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.

Niun altro de' Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Pietro e Antonio Pollajuoli, statuarj ed anche pittori, le cui opere a S. Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia, e la tavola fu trasferita al Museo Reale. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare: volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de' Marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il Martirio di S. Sebastiano ch'è una delle migliori tavole ch'io vedessi del secolo xv. Il colore non è ottimo; ma la composizione esce dall'uso de' suoi tempi, e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d'Italia che, scorticando cadaveri, apprendesse per principj la ragione de' muscoli. I Pollajuoli morirono ambedue in Roma, ove a S. Pietro in Vincoli è il loro deposito con una pittura, non so se di essi o della scuola, che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un anima nel purgatorio, e la potestà delle indulgenze per liberarnela.

I due che sieguono furon chiamati alla Sistina dallo Stato fiorentino, i cui pittori, dopo quei della capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, affine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Francesca, pittore di spirito e di espressione, un de' primi in Toscana che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorchè alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede, e que' tant'ignudi i cui atteggiamenti non isdegnò di imitare anche Michelangiolo. Per quanto in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, nè unione sufficiente di colori; in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina espresse il Viaggio di Mosè con Sefora, e la Promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taja in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co' primi e che avanzi sè stesso. Formò alla patria due nobili allievi; Tommaso Bernabei che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in S. M. del Calcinajo; e Turpino Zaccagna che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di S. Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.

Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò ajuto al Signorelli e al Perugino. Era stato educato in Firenze nel monistero degli Angeli più alla miniatura che alla pittura. Fatto abate di S. Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Delle sue pitture altro più non resta in Arezzo, come leggesi in una Guida ms. della città, fuorchè il S. Girolamo fatto in duomo entro una cappella, e poi nel 1794 trasferito con l'intonaco nella sagrestia. L'Abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli gentiluomini aretini, che si avanzarono nell'arte con altri esempi; specialmente il primo che può conoscersi alla pieve nel quadro ove Nostra Signora accoglie sotto il manto il popolo di Arezzo raccomandatole da' Santi suoi protettori. Vi son volti che pajon del Francia; bell'architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.

Molto acquistarono due miniatori scorti dai precetti, o piuttosto dagli esempj dell'Abate, se ne crediamo al Vasari; Girolamo nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della Scuola di Padova; e Vante, o, com'egli si soscriveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le Pittoriche del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (T. VI, p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel re Mattia d'Ungheria, rimasi poi alle librerie Medicea ed Estense. Uno della veneta di S. Marco me ne fece osservare il celebre sig. abate Morelli che vi presiede. È l'opera di Marziano Cappella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L'adunanza degli Dei, gli uffizj delle varie Arti e Scienze, i fregj quasi a uso delle grottesche ornati a luogo a luogo di ritrattini scuoprono in Vante un ingegno che ottimamente seconda l'idea dell'opera. Il disegno conformasi al più studiato del Botticelli; il colorito è gajo, vivo, lucente; la squisitezza del lavoro merita all'autore più fama che non ne gode. Nella vita di D. Bartolommeo il Vasari, o gli stampatori confusero Attavante con Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista e intagliatore sul gusto di Alberto Durero, e pittore: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il sig. Piacenza.

Avendo poc'anzi nominato Pietro Perugino, che lungamente insegnò in Toscana, posson qui annettersi que' suoi allievi che ritennero la sua maniera; Rocco Zoppo, di cui nelle case private de' Fiorentini restaron Madonne, e credo esservi tuttora, sul far di Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e perciò volentieri preso in ajuto del maestro; Francesco fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca conoscibile a S. Lorenzo nel martirio di S. Arcadio espresso in piccole figure, nelle quali, siccome anche in grottesche, valse assaissimo e molto tirò al moderno. A questi che vissero in Firenze lor patria, si può aggiugnere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schivando il concorso di miglior pennelli visse per lo più in Arezzo, ove non mancò di commissioni. Quivi nel Presepio alla Madonna delle Lagrime, e in altri non pochi luoghi della città e de' dintorni si vede quanto fosse accurato, studioso, finito: felice lui, se avesse avuto più di genio; ma questo dono della natura, che, al dir di un poeta, fa lungamente vivere i libri (1) e direi anche le pitture, mancò al Soggi. Lo stesso ca-

(1) *Victurus genium debet habere liber.* Martial.

rattere di pittor diligente, ma stentato e freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoja, ove alle monache di S. Pier Maggiore lasciò una sua tavola, comperata poi per la Galleria R.; più altre a città S. Sepolcro, e qualche pittura a Roma istessa, ove ajutò il Pinturicchio. Unisco ai due precedenti anche il Montevarchi così detto dalla patria, fuor della quale non è assai noto. E in questi, comechè scolari di Pietro, trovansi pure imitazioni de' Fiorentini quattrocentisti. Ometto Bastiano da S. Gallo, che poco con lui stette, e ne partì disgustato dalla secchezza del suo stile. Presso il Varchi (*Stor. Fior.* lib. 10) si trova menzionato un Vittorio di Buonaccorso Ghiberti, che in occasione dell'assedio fatto a Firenze da' Medici nel 1529 dipinse nella facciata della principal camera de' Medici il pontefice Clemente VII in atto di essere sospeso da un patibolo: ma nè di questa infame opera, nè di altra lavorata da sì rea mano rimane orma in Firenze, ch' io sappia, onde arguire dello stile o del maestro di Vittorio.

Chiudo il catalogo de' pittori antichi di Toscana con un illustre Lucchese, Paolo Zacchia detto il Vecchio, forse istruito a Firenze, benchè non sempre conforme al gusto di quell' antica Scuola e nel suo forte che fu il disegno, e nel suo debole che furono i contorni alquanto taglienti. Gli si dà il soprannome di Vecchio per distinguerlo dall' altro Zacchia, che viceversa fu più sfumato ne' contorni e più robusto nel colorito, ma nel disegno e in tutto il rimanento di men valore. Di questo non conosco se non una tavola posta nella cappella degli Eccellentissimi Signori, ove del primo si veggon nelle chiese di Lucca diversi quadri d' altari, e fra essi l' Assunta a S. Agostino; dotto e vago lavoro, e de' suoi ultimi, come io credo, leggendovisi l' anno 1527. Più anche lodasi l'Ascensione a S. Salvatore, ov' è un' arte di scortare in prospettiva, assai rara a que' dì. Una sua Madonna fra varj Santi ch' era alla pieve di S. Stefano, è passata in casa del sig. march. Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pitture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell' eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

Ecco pertanto qual era lo stato dell' arte in Toscana verso i principj del 1500. Molto si era fatto, perchè si era giunto a imitare il vero, specialmente nelle teste, alle quali si dava una vivezza che ci sorprende anche oggidì. Osservandosi le figure e i ritratti di quel tempo, par che veramente guardino e vogliano entrare in conversazione con chi presentasi a vederli. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello, che quas' in tutti parea stentato. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizj. Molti de' più be' tempj d'Italia, molti palazzi pubblici e ducali, che tuttavia si veggono in Milano, in Mantova, in Venezia, in Urbino, in Rimini, in Pesaro, in Ferrara, nacquero intorno a questa età; senza dire di altre fabbriche di Firenze e di Roma, ove la magnificenza gareggia con la eleganza. Dovean ornarsi, e dovea nascere fra' professori quella nobil emulazione e quella grande fermentazione d' idee che fa avanzar l' arte. Lo studio della poesia, tanto analogo a quello della pittura, andava crescendo a un segno, che potè dare a tutto il secolo il nome di aureo; nome che sicuramente non merita per altri studj più severi. Il disegno di que' maestri, benchè alquanto secco, tuttavia puro e corretto, era un ottimo educatore pel secolo susseguente. È verissima osservazione che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de' loro esemplari, di quel che scemino la superfluità a' contorni pesanti. Quindi è che alcuni professori son giunti a credere che molto miglior senno sarebbe ad abituare i giovani da principio a quella precisione del quattrocento, che a certa esorbitanza introdotta ne' tempi posteriori. Questo circostanze produssero la più felice età che distingua i fasti della pittura. Fu allora che le scuole d' Italia, che imitandosi fra loro, molto fra loro si somigliavano, cominciarono, venute a maturità, a spiegar ciascuna un carattere deciso e proprio suo. Io descriverò nell' epoca seguente quello della fiorentina: ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e specialmente della incisione in rame; ritrovamento ascritto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all' universo, e si accrebbero nuovi ajuti all' arte.

Origini e progressi della incisione in rame e in legno.

§ III.

Il tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell' opera. Il secolo in cui scrivo è da alcuni chiamato il secolo del rame, perchè è stato il men fecondo di grandi genj e di grandi opere pittoresche: ma, se io non erro, potè avera lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il numero de' lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn' incisore. Così tra la decadenza della pittura l' arte dell' intaglio in rame si è elevata; gl' incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premj, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt' ingegni nati per le arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.

A quest' arte così fece strada la incisione in legno, come nello stampar libri dall' uso del legno si passò all' uso del metallo. Sono oscurissimi i principj della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori francesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte da giuoco, che i primi affermano esser trovate in Francia a' tempi del re Carlo V; i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania, o sia prima del 1300 (1).

(1) V. il Bar. d' Heineken: *Idée générale d'une Collection*, ec. pag. 239. ec. V. anche lo stesso lib. a p. 150 per dover diffidar molto dell' opera del Papillon. Conviene con l' Heineken il signor Huber nel suo *Manuel*, ec. a pag. xxxv.

Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta, e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l'anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi, che ho per meglio il tacerne. Molto più plausibilmente ha scritto in favor della Italia il cav. Tiraboschi (1). Circa le carte produce un ms. di Sandro di Pippozzo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli Autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di danaro, o così, o alle carte, gli apparecchierai*, ec. Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzion della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean essere lavorate a penna, colorite da' miniatori; usanza primitiva in Francia e non del tutto estinta in Italia a' tempi di Filippo Maria Visconti duca di Milano (2). La prima indicazione che si trovi di carte da giuoco *stampate*, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441, dove si dice che » l'arte e mestier delle carte e figure stam» pide che se fanno in Venezia *era venuto meno* » per la gran quantità de carte da zugar et » figure depente stampide » che ne veniva di fuori; e si ordina che tale introduzione sia vietata per l'innanzi. Il sig. Zanetti (3) a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso: perchè quell'arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta e finalmente sollevata di nuovo dalla providenza del principe. Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a' principj del secolo quintodecimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco che nel ricco suo gabinetto avev' adunate il signor conte Giacomo Durazzo già ambasciator Cesareo in Venezia, passate ora in quello del sig. marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 77, e sono tre regi; e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo; ed ha ciascuno o bastone, o spada, o denajo. Di coppe non vidi segno, o che allora in uso non fossero, o più verisimilmente perchè un numero sì ristretto di carte non può dare idea compiuta di tutto il giuoco. Il disegno molto avvicinasi a quello di Jacobello del Fiore; il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Frattanto introdotta già in Italia la stampa de' libri, s'introdusse anco l'uso di ornarli con figure in legno. Avean i Tedeschi dato esempio d'incidere in legno immagini sacre (1). Lo stesso fecero in qualche lettera iniziale ne' principj della tipografia; e si ampliò in Roma in questo ritrovamento in un libro edito nel 1467, e in Verona in un altro dell'anno 1472. Il primo contiene le Meditazioni del card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite: il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal signor conte Giuseppe Remondini per la sua domestica librería. È da avvertire che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Gio. da Verona, e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti amico del Valturio e buon pittore per que' tempi (2). Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre e fu coltivata da sommi uomini, come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest' arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella Scuola modenese.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo, che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e per avventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari, che scrisse la Storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura e delle arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artifizio antichissimo, frequentato nel secolo xv specialmente in Firenze, caduto in dimenticanza nel susseguente, malgrado le diligenze del Cellini per mantenerlo. Fu in uso ne' mobili d'argento e sacri, come sono i calici, i messali e altri libri di religione, i reliquiarj, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di laminette niellate a figure, a storie, a fioramí. È anche nel duomo di Pistoja un gran palliotto d'argento fregiato a luogo a luogo di tondi, ove son figurate a niello immagini, ed anche storie di nostra religione. Su l'argento dunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiorame che si volea (3); e il cavo dell'intaglio si empieva poi

(1) Storia Letter. tomo VI, p. 4119.
(2) Murat. *Rerum Ital. Scriptores* Vol. XX. *Vita Phil. M. Visconti*. C. LXI.
(3) Lettere pittoriche, tomo V, pag. 321.

(1) Nell' antichissima Certosa di Buxheim si conserva un S. Cristoforo in atto di passare il fiume con Gesù sopra gli omeri; e vi è aggiunto un Romito, che con una lanterna va facendogli lume. Vi si legge l'anno 1423. Altre divote immagini si trovan raccolte in gran numero nella celebre biblioteca di Wolfenbuttel e in altre di Germania, stampate in legno come le carte da giuoco. Huber, *Man.* tomo I, p. 86.

(2) V. Maffei *Verona illustrata*, P. III, col. 195; e P. II, col. 68 e 76.

(3) La R. Galleria di Firenze nel 1801 acquistò una pace d'argento, fatta già per la Compagnia di S. Paolo, e venduta nella soppressione di quella pia adunanza. Rappresenta la Conversione di S. Paolo, figure molte e ragionevoli, di autore ignoto, meno antico e men va-

di una mistura di argento e di piombo, che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello*: così essa incorporata coll'argento a quella chiarezza facea gli scuri a tutto il lavoro prendea sembianza quasi di un chiaroscuro in argento. Molti furono i niellatori eccellenti, Forzore fratello di Parri Spinelli aretino, il Caradosso e l'Arcioni (1) milanesi, il Francia bolognese, Gio. Turini di Siena e i tre Fiorentini che competerono fra loro in S. Giovanni, Matteo Dei, Antonio del Pollajoolo e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogj.

Da Maso, dice il Vasari, esser venuto *il principio d'intagliare in rame*: della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed eccomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empirr di niello i cavi, o sia gl'intagli preparati nell'argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. » Le im» prontò con terra, e gettatovi sopra zolfo li» quefatto vennero improntate e ripiene di fu» mo; onde a olio mostravano il medesimo che » l'argento. Ciò fece ancora con carta umida » e con la medesima tinta, aggravandosi sopra » con un rullo tondo, ma piano per tutto: il » che non solo le faceva apparire stampate, » ma venivano come disegnate di penna (2) ». Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne, che fu in ciò seguitato dal Baldini orefice fiorentino; dopo il quale nomina il Botticelli, e poteva nominarvi anco il Pollajuolo: conclude in fine che di là passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere latte dal Finiguerra sono perite in gran parte. Quelle che ne hanno in Firenze i PP. Camaldolesi gli si ascrivono ma senza certezza (1). Spetta a lui lo zolfo della pace intagliata per S. Giovanni nel 1452, ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel Museo del proposto Gori, che lo descrisse ne' suoi dittici (tomo III, p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll'originale (2). Delle prove in carta non si sa con certezza che ne avanzi pur una fuor dell'Assunta, che nel Gabinetto nazional di Parigi riconobbe il sig. abate

lente di Maso. L'aveva egli ornata di niello: ma per esplorare il lavoro del niellare, le fu tolto son già molt'anni, e ridotta la lamina quale uscì di sotto il bulino dell'argentiere. Si trovò che i suoi tagli o incavi eran poco profondi, e sull'andare di quegli che fanno nelle lamine di rame i nostr'incisori; so l'esempio de' quali la lamina d'argento fornita di tinta fu messa in opera, e ne foron cavate forse venti prove assai belle. Una di queste è nella Raccolta del sig. Senatore Ball Martelli; e un dilettante estero vi scrisse, ch'era opera del Doni, non so su qual fondamento; se già Doni non fu error di memoria invece di Dei.

(1) Di amendue scrive Ambrogio Leone *De nobilitate rerum*, cap. 41, e io arte di niellare singolarmente loda il secondo, che nella storia delle arti si poco è cognito. V. *Morelli, Notizia*, ec. p. 204.

(2) Il Vasari non bene inteso da alcuni per la brevità, insinua le diverse operazioni di Maso, che procedeva così. Intagliata la lamina, prima di niellarla, ne facea l'impronta sopra una terra finissima; ed essendo l'intaglio a diritto e cavo, la prova in terretta riusciva a rovescio e di rilievo. Su questa gettava lo zolfo liquefatto, e cavavane la seconda prova, la quale dovea tornare a diritto, e da quel rilievo acquistare profondità. Sopra lo zolfo dovea mettersi la tinta di negrofumo in modo che riempisse que' tagli o cavi che avean a fare lo scuro; poi si toglieva a poco a poco dal piano dello zolfo che dovea fare il chiaro: questo è il metodo che si tiene anco stampando in rame. L'ultima cosa dovea essere tornarvi sopra coll'olio, perchè lo zolfo acquistasse lucentezza d'argento.

(1) Veggonsi in un altarino portatile; e dovean esser prove di qualche niellatore che avesse fatte in argento quelle storie per ornare qualche simile altarino o stipo di sacre reliquie, se male non congetturo. Prima d'introdurvi il niello ne fece la prova in questi zolfi, incastrati poi con bella simmetria nel predetto mobile. Son di varie forme e grandezze, e secondano l'architettura dell'altarino, adattati al timpano, a' sodi, a' pilastrini, ec. Molti ne son periti; molti ne esistono; i più piccoli rappresentano per lo più fatti della Bibbia, i più grandi istorie evangeliche in numero di 14, alte quasi un sesto di braccio.

(2) In questa ristampa deggio far menzione di un altro zolfo della pace medesima di S. Giovanni posseduta da S. E. il sig. Senatore Prior Seratti. Questo zolfo confrontato coll'esemplare corrisponde linea per linea, vi è espresso del tutto il tanto difficile carattere delle teste di Maso, e quel che più monta, è intagliato, o sia ha cavità, come dovea succedere secondo il metodo descritto poc'anzi. Lo zolfo Durazzo (come apparisce dalla stampa) non corrisponde sì bene; vi mancano alcuni fiorellini, ornamento di vesti; non vi è egual finitezza, sembra piano nella superficie. Ciò non deroga alla sua autenticità. D'una medesima pace si venivano facendo più prove a mano a mano che intagliavasi. Se manca nella prova Durazzo qualche maggior finimento, sarà indizio di esser fatta prima dell'altra; e se il taglio non vi comparisce come nell'altra, non posso mai supporre che non vi sia. Li zolfi de' PP. Camaldolensi già ricordati pajono, a vedergli, improntati e piani. Cadutone un frammento e ben pulito nella superficie, vi si è scoperto il taglio anche nelle linee più sottili, come fuor di loro aspettazione han veduto più professori e periti dell'arte d'imprimere, i quali han creduto che quell'inganno all'occhio può provenire: 1.° dalla sottigliezza del taglio fatto con lo stile, o se di bulino deggia credersi, scemato sempre passando dalla lamina alla terretta, e da questa allo zolfo: 2.° dalla densità della tinta indurita poi entro i tagli o cavi dello zolfo: 3.° da una patina di colore azzurrino data al lavoro di cui qua e là rimangono vestigi, e da quella che anche a' quadri e alle carte suol dare il tempo. Non dubito che se nello zolfo Durazzo si faccia l'esperimento, il risultato sarà lo stesso. Le prove estrinseche della sua originalità addotte dal Gori e l'aspetto istesso di quel monumento che ho presente alla memoria, non permettono cha io sospetti di frande.

Zani, e pubblicò nel 1803; a cui aggiungo la Epifania di stile men grande, ma di più minuto lavoro, che ho veduta presso il sig. Senator Martelli, e so esisterne replica presso S. E. Seratti: lo stile la fa credere del Finiguerra, e lavorata innanzi l'Assunta. Si è dubitato che ne abbia la R. Galleria, questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt'incogniti, si veggon le prove nella raccolta Durazzo; e deesi la scoperta di molte al sig. Antonio Armanno grandissimo conoscitore di stampe, da ricordarsi altre volte. Egli, su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch'elle potean essere state confuse co' *disegni a penna* per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel conte Giacomo, suo mecenate.

Molte di esse provennero dall'antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due che non pajono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse scuole d'Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno, e con più certezza le iscrizioni ed altri indizj meno equivochi. Per atto di esempio, in un Presepio si legge di carattere retrogrado *Dominus Philippus Stancharius fieri fecit*; ove la famiglia che si nomina, aggiunta ad altre circostanze, addita Bologna. Una stampina rappresenta una Donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio *va in là caneva*; e in altra leggesi *Mantengave Dio*; l'una e l'altra lombarda o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo, o alla sua scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri miglior Italiani, come una parte non picciola dell'arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Nè osta che il Vasari ne taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e de' Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molte più circa la loro incisione.

Adunque le prove de' niellatori in carta trovansi per tutta Italia, e si conoscono specialmente dall'andamento delle lettere, che scritte negli originali a dritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario; per figura sta a sinistra un Santo che per dignità dee tenere la destra, e gli attori tutti scrivono, suonano, agiscono con la mano manca. Vi sono altri segni che le distinguono. Perciocchè essendo tirate a mano o a rullo, non lascian solco ne' dintorni; nè può in esse separarsi quella sottigliezza e precisione di linee che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò, le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbj, come or vedremo. Si è congetturato (1) che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a' lor lavori a graffito e ad altri non niellati. Che che sia di ciò elle si conservarono ne' loro studj e in quegli de' loro scolari, a' quali poteano dar norma; per tal via ne son giunte alcune fino a' dì nostri.

Da questi principj si passò, pare a me, dove più e dove men presto, a quello che io chiamo il secondo stato della impressione. Quando si vide il bell'effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato, e di valersene a quegli usi medesimi a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificeria si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l'argento, su lo stagno, o, come si esprime il sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero *gl'Italiani*, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro, che facea il niello, lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perchè la impressione tornasse a diritto. Si andò poi assottigliando sempre più l'arte. Usandosi allora o rullo, o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perchè non iscorresse; sopra essa collocaron la carta, e sopra questa un pannolino bagnato, che poi calcavasi con forza; onde nelle stampe veramente prime ed antiche scuopresi nel rovescio l'impressione del pannolino; gli fu poi sostituito il feltro, che di sè non lascia vestigio (1). Sperimentarono varie tinte, e prevalse a tutte quell'azzurrina che colora la maggior parte delle stampe più antiche (2). Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l'Eccellentiss. maggiordomo del R. Sovrano di Toscana il sig. march. Generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte scieltissime. Altra copia ne vidi poi presso il sig. abate Boni, e so che un'altra, stata già del sig. duca di Cassano, fu acquistata dal preloduto sig. senat. Prior Seratti, e inserita alla sua preziosa raccolta. Vi è una copia di questo giuoco in grande con alcuni cangiamenti (per esempio, la Fede non ha una picciola croce come nell'originale, ma una grande), ed è molto posteriore. Ve ne ha pure una seconda copia meno rara e con più variazioni, ove la prima carta ha come per insegna il Lione veneto, e le lettere C ed E unite. La carta del Doge è soscritta il *Doxe*; e così altrove si legge *Artixan*, *Famejo*, e qualche simil voce di veneto idiotismo, per cui è certo almeno che l'autore di sì bella e sì vasta opera non de' cercarsi fuor di Venezia o del suo Stato. Chi fosse, è un vero mistero. Il disegno molto ha del mantegnesco e della scuola padovana; ma il taglio non è assolutamente di

(1) Il sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée*, ec. pag. 217

(1) Avverto che qualche rame della prima antichità potè conservarsi e metters' in opera dopo introdotto l'uso del feltro e del torchio: in tal caso non vi sarà l'impressione del pannolino, ma la stampa sarà assai stracca.

(2) Nelle stampe di Dante e d'altri libri fiorentini prevale il color giallastro; e vi si notano macchie di olio e sbavature verso l'estremità. Una tinta pallida e cinericcia fu in uso in Germania anche nelle stampe in legno, siccome nota il sig. Meerman, che dice essersi adoperata per contraffare il color de' disegni.

Andrea, nè di altro maestro cognito di quella età. Vi è stato pure osservato un far timido e diligente, che dà piuttosto indizio di copista degli altrui disegni, che di esecutore delle proprie invenzioni. Il tempo svelerà questo arcano.

Passando dalle carte a' libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri *il Monte Santo di Dio* e *la Commedia di Dante* impressi a Firenze, e le due edizioni della Geografia di Tolomeo, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la Geografia del Berlinghieri stampata in Firenze, tutt' e tre con tavole. Gli autori di tali incisioni non sono pienamente conosciuti; se-nonchè, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso figurò *l' Inferno* e *lo mise in istampa*; e le due istorie impresse da Gio. de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il disegno e la composizione di Sandro, da non potere dubitare che sien sue (1). Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno, fino al numero di 19; e sono *di maniera più rozza a cattiva* (2), come scrive il sig. cav. Gaburri che le avea nel suo gabinetto. Esse furon fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore, il quale avea lasciato qua e là per l' opera varj spazj in bianco per collocarvi tali rami non ancora pronti quando uscì l' opera. Simili a costui sono altri anonimi di quel secolo; nè altri si conosce veramente grande in incisione tra' Fiorentini toltone Sandro e il Pollajuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti, oltre il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo, a cui alcuni aggiungono il Montagna di lui fratello; e Marcello Figolino loro concittadino, che altri volle che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive *Robetta*, o R. B. T. A.; ma questi non dee rimoversi dalla scuola fiorentina, ove lo colloca il Vasari, e vel conferma il carattere del disegno. Vi fu anche Nicoletto da Modena e F. Gio. Maria da Brescia Carmelitano, e il suo fratello Gio. Antonio. Aggiungono a questi Giulio e Domenico Campagnuola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta o lombarda. Perciocchè a coloro che fecero stampe a rullo fu famigliare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell' inventore, o segnare il nome proprio per via d' iniziali oggidì non intese ed equivoche. Scrivean e. gr. M. F., che il Vasari spiega *Marcantonio Francia* ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente, perciocchè fatta ogni ricerca in Firenze dall' intelligentissimo cav. Gaburri, non si è trovata mai stampa di tale autore (3). Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole, che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a rullo e impresse a diritto: nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. sig. abate Boni, che vivuto familiarmente col sig. conte Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua Raccolta.

L' ultimo stato della impressione in rame chiamo quello in cui, trovato già il torchio e l' inchiostro da stampa, l' artifizio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch' esso quasi figlio adulto si separò dall' artifizio dell' orefice, e da sè aprì studio e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un' epoca onde ordire questa perfezione. Ella s' introdusse dove più presto e dove più tardi. Gl' istessi artefici che avean usato il rullo, furon talora a tempo di usare il torchio, siccome Nicoletto da Modena e Gio. Antonio da Brescia, e il Mantegna istesso, delle cui stampe si trovano due quasi edizioni, l' una a rullo con tinte deboli, l' altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl' intagliatori, gelosi che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all' opera il proprio nome dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primi esempj. Gl' imitarono i nostri, che ho già riferiti; e quegli che avanzò tutt' i passati, Marcantonio Raimondi, o del Francia. Era bolognese di nascita, e da Francesco Francia fu istruito nell' arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de' rami, cominciò dall' intagliar qualche opera del maestro. Imitò il Mantegna dapprima, indi Alberto Duro, e si perfezionò di poi nel disegno sotto Raffael d' Urbino. Questi gli porse altri ajuti; anzi per l' opera del torchio gli cedè il Baviera suo macinator di colori; onde Marcantonio, attendendo solo all' intaglio, potè pubblicare tante invenzioni del Sanzio, quante se ne veggon ne' gabinetti. Così fece di molte opere antiche e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano, or del Bandinelli; nè poche son quelle delle quali fu egli l' inventore e l' incisore insieme. Omise talora ogni marca e ogni lettera; usò talora la tavoletta del Mantegna, quando con lettere e quando senza; in alcune stampe della Passione contraffece non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo e quello di Michelangiolo fiorentino nelle stampe cavate dal Buonarruoti. Due suoi scolari, Agostin Veneziano e Marco Ravignano, e ajutaron lui, e gli succedettero nella incisione delle opere del Sanzio; onde il Vasari potè scrivere nella vita di Marcantonio, che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello*. Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente; poi si divisero, e segnò ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio e della sua scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascimento. Dopo quel tempo non è sorto chi l'abbia trattata con più intelligenza di disegno, nè con più precisione di contorni: in altre perfezioni ha acquistato molte dal Parmigianino, che intagliò in acqua forte (1), da Agostino Caracci e da varj esteri,

(1) *Lett. Pittoriche*, tomo II, p. 268.

(2) Ivi, pag. 169. Notisi che ora è anche nota la 20 acquistata dalla libreria Riccardi in Firenze.

(3) *Lettere Pittoriche*, tomo II, p. 267. Certo non par che vivesse tant' oltre; e le stampe di Dante inferiori a quelle del Botticelli gli furono ascritte solo per la loro rozzezza, come raccoglierei dal Gaburri.

(1) Che fosse inventore di questa maniera d' incidere lo negano i dotti Tedeschi, dan-

siccome furono nel secolo decorso Edelink, Masson, Andran, Drevet; e in questo non pochi Italiani e stranieri, che non è di questo luogo andar ricercando.

Ben è di questo luogo esaminar brevemente in questione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in rame sia dovuto alla Germania, o alla Italia; e quando alla Italia, se a Firenze, o se ad altro luogo. Molto n' è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali: ma, se lo non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artifizio deggian separarsi tre stati, o vogliam dire tre gradi, parmi, per ciò che ne ho detto, già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel *Trattato della Orificeria*, e gli altri più comunemente, i principj dell' arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n' è dubitato di poi; e il Bottari stesso autor sì recente e fiorentino ne ha scritto come di cosa *non certa*. L' epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni, che il fece morto prima del 1424 (1). È stata corretta in vigore de' libri autentici dell' Arte de' mercanti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competè con lui in S. Giovanni Antonio Pollajuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita: e poichè fin d'allora Maso ebbe *nome straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto e consumato nell' arte. Possiam dunque supporre col Gaburri e col Tiraboschi, che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest' uso fin dal 1440 e forse qualche anno innanzi: ecco in Firenze i principj della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente. (2). Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese nè la storia, nè i monumenti, nè il raziocinio. Veggiamolo prima della Germania.

Ella non ha annali che salgano così in alto. Il credulo Sandrat (3) pretese già di torci la mano per una stampina d' incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un' altra ov' egli trovò l' anno 1455, Ma a questi giorni, ne' quali Sandrat è scemato di autorità, e per le sue contraddizioni e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali, quelle sue stampe son come due false monete da non potersi comperare tal gloria. I due rinomati scrittori, il sig. consiglier Meerman (4) e il sig. baron Heineken (1) le rifiutano concordemente. Essi non trovano in Germania incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino, e dal Vasari Martino di Anversa (2) morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d' ignoto nome; e in non grande distanza si conoscono Israel Meckeln (3), Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri, che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro; giacchè si trovano stampe di incerti autori *che hanno apparenza* d' esser più antichi. Il Meerman su le orme del Christ (4) ne produce una con le iniziali C. E. che ha l' anno 1465; e due ne riporta l' Heineken con l' anno 1466, la prima segnata *f ƀ s*, la seconda *b χ s*, artefici ignoti. Dice' di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231); osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò *sospetta* che questi fossero i suoi maestri (p. 220) Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almen di dieci anni, conchiude il sig. Heineken; e così abbiam l' anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l' arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perchè ciò gli parve poco, soggiunse, dopo quattro pagine, *di essere tentato a metter l' epoca di tale invenzione* almeno verso il 1440.

La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl' Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l' han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440 e più oltre (5); i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta alla Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d' un decennio anch' essa le origini della calcografia. Quegli conferman la storia loro con una quantità di monumenti sinceri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell' arte dalla infanzia alla età matura: questi suppliscono alla lor mancanza d' istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbj, e che agevolmente si convincono d' insufficienza Perciocchè chi ci assicura che le stampe del 1456 o 66 non sieno de' fratelli o de' discepoli di Schön, dopochè il sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorchè meno esperti? Non si è veduto anco

---

done la gloria a Wolgemuth. V. Meerman, l. c. p. 256.

(1) Note al Baldinucci, tomo IV, p. 2.

(2) Si è osservato a p. 135 che la Epifania di Maso è anteriore all' Assunta, e chi sa di quanti anni. Il passaggio dallo stil minuto o sia diligente al grande non si fa che a poco a poco. La mia opera ne porge più esempj anche ne' più grand' ingegni, come sono il Coreggio e Raffaele istesso.

(3) Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Demone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene, ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle e di altri pittori antichissimi.

(4) *Origines Typographicae*, tomo I, p. 254.

(1) *V. Idée générale d' une Collection complete d' Estampes*, ove dà giudizio dell' opera di Sandrart. V. anche *Dictionaire des Artistes*, vol. II, p. 331.

(2) Dice che la sua cifra fu M. C., che il P. Orlandi spiega *Martinus de Clef*, o *Clivensis Augustanus*. Ma egli non fu d' Anversa; fu anzi secondo il sig. Meerman *Calembaco-Svevus Colmariae*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis*. In molte sue stampe leggesi M. S.

(3) Detto dal Lomazzo *Israel Metro Tedesco pittore ec. inventore di tagliare le carte in rame, maestro del Bonmartino*; nel che parmi anzi da seguire i dotti nazionali già citati, che questo nostro Italiano.

(4) *Diction. des Monogram* p. 67.

(5) Tiraboschi, *Ist. Lett.* tomo VI, p. 119.

in Italia che i continuatori del Botticelli sono men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe, che finora se ne son prodotte, sembrano già perfette in lor genere (1), nè si nominano in Germania prove di niello, o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? È dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d'Italia in Germania, e come cosa facilissima agli orefici subito vi foss'esercitata lodevolmente; anzi, aggiungo io, vi fosse migliorata. Percioc-chè conoscendosi ivi il torchio e l'inchiostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell'arte ciò che l'Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de'libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti che gradatamente passano dalle stampe tabellari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi, e presto l'Italia, senza passare per que'gradi d'imperfezione, stampò libri non solo con caratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all'arte una perfezione che le mancava. Oppone il sig. Heineken che i Tedeschi a que'tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (p. 139). Rispondo che le nostre Università, Bologna, Pisa e non poche altre erano a que' dì frequentatissime da'giovani di quella nazione; e che per comodo dei forestieri e de'nazionali si stampò in Venezia nel 1475 e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca: cosa che da sè sola prova commercio non comunale fra' due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l'Italia, e nominatamente fra la Germania e Firenze (2) intorno a quegli anni, che non può far maraviglia se le arti dell'una passaron nell'altra. Ho anch'io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra, nè perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancora quelle prove e que' primi tentativi che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori, che oggidì son tanti e sì dotti, promoverà il sospetto dell'Heineken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl'Italiani, senza sapere gli uni degli altri, trovassero la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie che ho presenti.

Resta a vedere se, esclusa la Germania, possa qualche altra parte d'Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de' sigilli di metallo che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi. Ciò prova che si è camminato per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com'è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi principj informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti, nè influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro; e questa della incisione non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, e veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finchè non si abbia altronde notizia certa di anno; il carattere e il disegno. Il carattere, in tutte le prove che mi sono passate sott'occhio, non è punto (come dicesi comunemente) gotico; è tondo e latino: questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 70, non ci guida ad età più antica del 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella raccolta Durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non sono le opere di Maso, e son forse di Scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti, nè del pubblico che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un Bolognese da un Fiorentino nella pittura moderna dopo che ogni Scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito e nel disegno; ma in prove di nielli (1) è ugualmente facile discernere Scuola da Scuola? Sebbene sappiasi certo, che una prova v. gr. uscì di Bologna; per esser più rozza di quelle del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre Scuole? Oltre a ciò, è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatori (2), e non copiassero, per figura, i Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più rimota: altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò essere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del mondo, perchè erano i

---

(1) » Le stampe di Schön, anche quelle che » rappresentan opere di orificeria, son eseguite » con una intelligenza e una finezza ammirabile. » *Huber*, T. I, pag. 91.

(2) I mercanti di Firenze ne'secoli XIV e XV, specialmente quegli che davano denaro a interesse, eran moltissimi in Germania, fino ad aver dato ad un borgo il nome di Borgo fiorentino: così mi fece osservare il sig. dott. Gennari padovano, tolto non è gran tempo alle lettere. Quanti principi alemanni facessero in Firenze coniar moneta può vedersi nell'opera dell'Orsini e in altri scrittori delle monete moderne.

(1) Il filo che in questo genere ci dà il signor Zani, è questo » Le incisioni della Scuola » veneziana, generalmente parlando, sono di un » taglio fino, dolce e pastoso; le figure ne sono » grandiose e di poco numero, e sempre nel» l'estremità bellissime. Quelle della fiorentina » hanno il taglio più largo, meno dolce, meno » pastoso e qualche volta crudetto; le figure » sono piccole, molte di numero, e le loro » estremità meno belle » (*Materiali* p. 57).

(2) Il Cellini nella Prefazione al *Tratt. della Oreficeria* pretende che Maso istesso si valesse de' disegni del Pollajuolo, opinione confutata vittoriosamente dal sig. abate Zani (*Materiali*, pag. 40).

più malfatti (1). Resti dunque Maso nel suo possesso finchè altri non produce prove più antiche delle sue carte e de' suoi zolfi.

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' Maestri della Germania, circa i quali non ho dati che bastino; scriverò solo della Italia. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l'un de' quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l'altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra » fu seguitato da Baccio Baldini » orefice fiorentino, il quale non avendo molto » disegno, tutto quello che fece fu con inven- » zione e disegno di Sandro Botticello. Questa » cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna » a Roma fu cagione ch'egli diede principio a » intagliare molte sue opere. » Or nella vita di Sandro nota precisamente il tempo in cui questi si applicò alla incisione. Che fu, quando compiuto il lavoro della Sistina, tornato subitamente a Firenze » comentò una parte di Dan- » te, e figurò l'Inferno, e lo mise in istampa, » dietro il quale consumò molto tempo per il » che non lavorando fu cagione d'infiniti disor- » dini alla vita sua. » Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa, in età di forse trentasette anni, e il Baldini, che tutto fece coi disegni di Sandro, incisore anch'egli. Al tempo di costoro o con più fama d'ingegno si esercitò nella incisione anche Antonio Pollajuolo. Pochissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre battaglia de' Nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L'epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480; perciocchè per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell'anno.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d'Innocensio VIII circa il 1490 (2), stando al Vasari da questo anno, o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina (3) (e verso li trenta pajono incontrastabili), così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l'affaticamento della vista e del petto è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, e egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, potè esercitarla, e in sedici anni o in diciassette fare sì grandi cose? O il Vasari non fece bene i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiugne questo breve elogio: *pittore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia*; ove non lo nominando *inventore*, ma *primo intagliatore*, par che da lui ripeta i principj di questo secondo stato della incisione, in Italia però; giacchè credeva quest'arte già nata in Germania. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell'epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a venticinque anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia, poco note a Giorgio, mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei ch'egli avesse meglio osservato l'ordine de' tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d'Innocenzio VIII. Nel resto non è facile assegnare precisamente il tempo in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova, a me par certo; perciocchè il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio; nè è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaja. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacchè il suo ritratto insieme col ritratto dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Cristoforo agli Eremitani; e forse fu l'uno e l'altro un ossequio verso i maestri. È vero che di tal tempo e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascriver con evidenza, non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte belle e di uno stile quasi conforme; perciocchè anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di S. Cristoforo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola

---

(1) Boccaccio, Decamerone, Giorn. VI nov. 6.

(2) Taja, Descrizione del Palazzo Vaticano, pag. 404.

(3) Quaranta ne trovo citati, e ho notizia di qualche altro inedito. Il sig. abate Zani (p. 142) assicura che *le stampe vere e reali che oggigiorno si conoscono incise dalle proprie mani del Mantegna non arrivano ad una ventina, e sono quasi tutte con poche figure.* Quest'asserzione non solo è giunta nuova a me, ma a quanti periti ho consultati a voce e per lettere. Nè so come possa ammettersi dopo che lo Scardeone, cittadino e contemporaneo del Mantegna e raccoglitore de'suoi rami, citato dal signor abate Zani, attesta che il Mantegna incise *Romanos triumphos, et festa Bacchi, et marinos Deos: item Depositionem Christi de cruce et collocationem in sepulcro*, stampe di più figure, e che van verso la dozzina: dopo la qual enumerazione aggiunge l'Istorico: *et alia permulta*, cioè *ed altre cose moltissime.* A confutazione di sì autorevole testimonio, il sig. abate Zani non altra ragione adduce fuor le parole del medesimo Scardeone, che così continua: *Eae modo tabellae in maxima sunt existimatione, et a paucis habentur: novem tamen ex his apud nos sunt, omnes diversae.* — Cotesto scrittore dunque, malgrado la espressione *et alia permulta*, confessa ch'egli non possedeva che soli novo rami del suo concittadino. — Sì, risponderei; egli confessa qui la sua povertà, ma contesta insieme la ricchezza che ne hanno altri gabinetti: e qual ragione abbiamo di creder la prima, e di discredere la seconda? Quanto a me, io credo all'Istorico; e se altri dubita di esagerazione forse per qualche diversità di stile che corre fra carte e carte, non concluderò da essa ch'elle sian di mani diverse, ma che sian d'una stessa mano che in un modo incise ne' primi suoi lavori, e alquanto meglio negli ultimi. Quale artefice si mise ad un'arte nuova, e non procurò di coltivarla e di sempre renderla più perfetta! Basta che il gusto non sia affatto differente.

a S. Andrea di Mantova, che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data eredono alcuni di trovare in un libro di Pietro d'Abano intitolato: *Tractatus de venenis*, edito di Mantova nel 1472, *in cujus pagina prima littera initiali aeri incisa exhibetur, quae integra columnae latitudinem occupat. Patet hinc artem calchografieam jam anno 1472 extitisse*. Così il ch. sig. Panzer (1) il quale non so se vedesse l'opera ch'è in foglio e di sette pagine (2). Una edizione in quarto ne fu anche fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Parmi però fuor di dubbio che circa questo tempo non solo in Mantova, ov'era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli Ecc. Corsini a Roma e presso gli Ecc. Foscarini in Venezia (3) la Geografia di Tolomeo stampata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emendarsi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozzamente, ma pur si ammirate dal tipografo, che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento, e lo paragona alla invenzione dell'arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contraddette dal sig. Meerman a pag. 251: *Accedit mirifica imprimendi tales tabulas ratio, cujus inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quemque facillime convertere potest.* Lo stesso scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell'opera, fra' quali si legge Filippo Beroaldo, che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l'Audifredi ed altri 1491: opinioni non facili a persuadermisi. Perciocchè essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follia dovremmo supporre nel tipografo bolognese, se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un'altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore, che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovett' esser lavoro penoso e difficile specialmente in que' principj dell'arte, e perciò di non così pochi anni, sapendo noi che tre o quattro se ne impiegarono in Roma ad incider le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque ritirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima dell'impressione del libro, che forse appartiene al 1472 (1). Io in cosa sì controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. sig. Bartolommeo Gamba, e son certo ch' essa appagherà il pubblico (2). Adunque non altro stabilirò circa Bologna, senonchè quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia; perciocchè osserva anche il sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, die' egli, de' zigzag che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest' opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori che in Firenze se ne possono additare con sicurezza, son le tre stampe eleganti del Monte Santo di Dio edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481, una delle quali, quasi una terza stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 31 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo Africus* ec., ma tutte giovanili o di comportabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Tedesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente, quanto le deggiamo l'artifizio della stampa de' libri. Il torchio ch' ella trovò per la tipografia, servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto che risaltano in fuori, qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno, ma, come lo chiama il sig. Meerman (p. 12), *singulare ac tenuis*. Di questa ultima perfezione dell'arte lo stesso letterato prese l'epoca dal 1470 in circa; e forse intese di ordirla dalle prime stampine in rame fatte in Germania. Io deggio prescinderne, non avendo vedute mai le due citate dall' Heineken, e le altre assai antiche con data; nè ciò interessa la storia delle cose Italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata

(1) Panzer, *Ann. Typogr.* tom II, pag. 4.

(2) È citato come primo fonte il Catalogo della Libreria Heidiggeriana: dopo nuove diligenze per venirne in chiaro, nulla si è trovato di positivo. Il ch. sig. Volta congettura che questa edizione *de venenis* non fosse un libro da sè, ma una Parte del *Conciliatore* di Pietro d'Abano, stampato in foglio in Mantova nel 1472.

(3) Questo splendido esemplare della Biblioteca Foscarini è passato nella scelta raccolta di stampe antiche e di libri figurati dell'Abate Mauro Boni.

(1) V. de Bure, *Bibliographie instructive, Histoire*, T. I, p. 32. Secondo questa opinione, che io non esamino, dee dirsi che nella soscrizione ANNO MCCCCLXII manchi una decina o sia un X, ommesso per inavvertenza, o avvedutamente; di che altri esempj si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto, e nel 73 aprì scuola.

(2) Uscì quest' opuscolo, il cui titolo è nel nostro secondo Indice, e fu assai bene ricevuto da' dotti, perchè pieno di sagacità e di erudizione bibliografica: l' Autore approva la congettura che debba leggersi 1472. Noi gli auguriamo ozio da produrre altre sue dotte fatiche simili alle finora edite, per le quali ad esempio de' Manuzj è in riputazione non meno di elegante tipografo, che di erudito scrittore.

di Germania da quel medesimo Corrado Sweyneym che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo, che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro, e lasciollo imperfetto; onde fu continuato da Arnoldo Buckinck, e dal lui edito nel 1478, come già dissi. Le tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, nè altrimenti che a torchio, siccome dopo il Baidelio osserva il sig. Meerman (pag. 258), e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino correttor dell'opera e delle tavole, che queste già s'imprimevano nel 1475 (1). Che la incisione fosse di mano di Corrado, lo presumono alcuni; ancorche l'autore della prefazione dica solamente ch'egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis imprimerentur edocuit* (2), *trienniòque in hac cura consumpto diem obiit*. E pare assai verisimile, che siccome alla emendazione del testo adoperò gl'Italiani, così all'intaglio fosse almeno ajutato da qualche Italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli potè essersi a Roma invogliato di quest'arte nuova, giacchè appena ne fu tornato circa il 1474, si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non sapersi l'artifizio di stampare in una pagina istessa e i rami e i caratteri, e il non essere ancor noto quel torchio e quel miglior metodo fuor dell'officina degli stampatori tedeschi. Comunque siasi, pare almen certo che lungamente i nostr' incisori continuassero in quella imperfezione dell'arte che ho già riferita. A' tempi di Marcantonio, che cominciò a prodursi dopo il 1500, era l'arte adulta e divolgata in Italia; ond'egli potè competere con Alberto Duro e con Luca d'Olanda, uguagliandosi nel meccanismo dell'arte e avanzandoli nel disegno. Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione, e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura. La nuova arte diffuse per ogni Scuola buoni esemplari di disegno, che furono scorta al nuovo stile. I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente, e a comporre, se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiam ne' Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de' miglior Italiani mostrate loro da Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza e a comporre con lodevole ordine, siccome vedremo nel progresso della storia pittorica, di cui, dopo non inutile interrompimento, di bel nuovo prendiamo il filo.

(1) Maffei, *Verona illustrata*, P. II, col. 118.

(2) Cioè in Roma, ove pure insegnò l'arte di stampar libri, come leggesi nella stessa prefazione. Questa si aggira sempre su le cose romane, e saria inutile cercarvi la storia generale della tipografia e della calcografia d'Italia. Adunque lo Sweyneym abbia insegnata in Roma l'*ottima maniera* d'imprimere *rami a torchio*: altri potè avere insegnato a Bologna l'arte di stamparli *più rozzamente* e *in metallo più dolce*.

EPOCA SECONDA

Il Vinci, il Bonarruoti ed altri artefici eccellenti formano la più florida epoca a questa Scuola.

Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizj; e chi tesse la storia di un popolo, dee sinceramente commendar quelle e confessar questi. Così è delle Scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta, che nulla vi sia da desiderare; niuna è sì debole, che non vi sia da lodar molto. La Fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri; parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, pec cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; nè molto ne ha nel panneggiamento, cosicchè altri ebbe a dire parergli in Firenze che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo: non ha gran bellezza, perchè lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del gran duca Pietro Leopoldo è stata arricchita dell'Apollo, del gruppo di Niobe e di altri pezzi sceltissimi: quindi è che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero, e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell'aggruppare; e piuttosto se ne torrebbe qualche figura superflua, che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina che ornò sempre quella città e che influì sempre alla erudizione degli artefici.

Il suo pregio singolarissimo, e, per così dire, il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto ajutata la stessa indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de' vocaboli, così nelle misure de' corpi ha dato leggi meglio che altra (*a*). È anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all' arte di far tavole a olio, che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco; tanta esiga destrezza e possesso per la necessità di far presto e bene;

(*a*) Con buona pace dell'Autore. Se la scuola di questa popolazione di una parte d'Italia fu magnificata ed illustrata da alcuni scrittori che non conobbero abbastanza le altre, pare non doversi inferire che ad essa si competa la supremazia dei lumi. All'epoca di cui scrive l'Autore, la scuola veneta in fatto di esattezza di disegno non la cedeva punto alla fiorentina; e Leonardo medesimo, allorchè fu chiamato dal Moro in Lombardia, non solo vi trovò un ragguardevolissimo corteo di letterati, ma trovò eziandio una scuola florida e provetta che aveva prodotto eccellenti artefici. Senza citare Bernardo Zenale pittore diligentissimo e frescante superiore a qualunque altro della sua età, e stimato e consultato da Leonardo medesimo, il Civerchio, il Montorfano, il Butinone, il Borgognone e tant' altri degni di onorata memoria non furono da meno di quelli che ebbero per banditori messer Giorgio, il Borghini, il Baldinucci e gli altri scrittori municipali.

cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond'è che quantunque copiosa di storici (1) e ricca di pitture, non ha tanto di stampe che la faccian conoscere quant'ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una verissima riflessione; ed è che la Scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di principj. Alcune altre nacquero da un' attenta considerazione degli effetti della natura, imitando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Vinci ed il Bonarruoti, come filosofi ch' essi erano, indagarono le cause permanenti e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni che i posteri loro ed anco gli estranei han seguiti a gran pro della professione. Esiste del primo il *Trattato della Pittura*; i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai (2), e solo abbiamo qualche idea delle sue massime dal Vasari e da altri. Fiorirono intorno al loro tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandajo, ed altri che nominerò nel decorso di questa bell' epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un' altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto) fu figliuol naturale di un Pietro, notajo della Signoria di Firenze, e nacque nel 1452 (3).

(1) Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benchè scrivessero di altre Scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni autori del *Museo fiorentino*, e della *Serie de' più illustri pittori* ec. ove si han notizie scelte di questi maestri; esposte ora nuovamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell' eruditissimo sig. ab. Lastri. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell' opera del P. Richa *su le chiese di Firenze*, e nella *Guida* della Città scritta dal sig. Cambiagi. Ultimamente si son presi in considerazione anche i suoi *contorni* dal sig. abate Domenico Moreni, promosso poi a canonico di S. Lorenzo: egli ha trattato questo tema con diligenza, ed ha prodotte anche dall' archivio diplomatico belle notizie patrie che sfuggirono agli altri. Han pure la lor Guida Pisa dal cav. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il sig. da Morrona, come già scrissi; Siena dal sig. cav. Pecci, Volterra dal sig. abate Giachi, Pescia e Valdinievole dal sig. abate Ansaldi. A Lucca, dopo il Marchiò, ne preparò una il nob. sig. Francesco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti: ella per la sua morte è rimasa inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori e architetti della sua patria. Intanto il *Diario* di mons. Mansi dà buoni lumi.

(2) Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. V. il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo, pag. 152 della edizione fiorentina 1772.

(3) V. il bell'elogio che ne scrisse il sig. dott. Durazzini fra quei degl' illustri Toscani T. III, n. XXV, con cui si emenda il Vasari e i suoi

Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; nè solamente nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com' è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n' esercitasse, parea nato ed erudito solo per quella. A tanto vigore di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto, che più belle ne faceva parer le virtù dell' animo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e a' principi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressochè amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, potè viver sempre signorilmente.

Dal Verrocchio apprese la pittura, nella quale, come dicemmo, giovanetto avanzò il maestro. Di quella prima educazione per tutto il corso della vita ritenne orme. Anch' egli come il Verrocchio disegnò più volentieri che non dipinse; coltivò indefessamente la geometria; amò nel disegno e nella scelta de' volti non tanto il pieno, quanto il gentile, e il vivace; pose gran cura nel ritrarre cavalli e nel rappresentar mischie di soldati; attese più a migliorar le arti che a moltiplicarne gli esempj. Il maestro fu statuario insigne, di che fa fede il S. Tommaso di Orsanmichele a Firenze, e il Cavallo a S. Gio. e Paolo in Venezia. Il Vinci non pur modellò egregiamente le tre statue gettate in bronzo dal Rustici per S. Gio. di Firenze, e il gran Cavallo di Milano; ma ajutato da quest' arte diede alla pittura quella perfezione di rilievo e di rotondità, ch' ella tuttavia desiderava. Le aggiunse anche simmetria, venustà, anima. Per questi ed altri suoi meriti è nella moderna pittura contato primo (1); quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Tenne due maniere; l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno, la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gajo ne' suoi dipinti; il campo; il paese, gli altri aggiunti delle collane, de' fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l' animo. Non però le termina affatto; anzi per non so quale timidità (2) spesso le sue pitture lascia imperfette; di che più distintamente dovrò scrivere nella Scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua Scuola natia basti per ora una parte delle sue lodi.

annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Lionardo prima di questo anno.

(1) V. il sig. Piacenza nel suo Baldinucci, vol. II, pag. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga *Giunta*, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni.

(2) » Leonardo pareva che d' ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere; e però » non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, » considerando la grandezza dell' arte, talchè » egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli ». *Lomazzo*, Idea del Tempio della Pittura, pag. 114.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età, la prima delle quali è il tempo che egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria, e le poche opere che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano tinte piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del Verrocchio pajon dedotte. Tal è la Maddalena di Pitti a Firenze, e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne, o S. Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorchè per la gran moltitudine dei Leonardeschi spesso paja da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere e di molta certezza è il Bambino che giace in un lettieciuolo ornatissimo, riccamente involto in pannicelli e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell' Eccellentissimo Gonfaloniere.

Dopo la prima età fu Lionardo condotto in Milano a Lodovico Sforza, » il quale molto si » dilettava del suono della lira, perchè sonasse; e Lionardo portò quello strumento che » egli avea di sua mano fabbricato, d' argento » gran parte, cosa bizzarra e nuova ». Vinti tutt' i sonatori quivi concorsi, e colla poesia estemporanea e con dotti ragionamenti volta in ammirazione del suo talento la città tutta, vi fu fermato dal Principe, e vi stette fino al 1499, occupato in varj e difficili studj, e in lavori di meccanica e d' idrostatica in servigio di quello Stato. Poco allora dipinse oltre il gran Cenacolo delle Grazie; ma dirigendo un' accademia di belle arti mise una coltura in Milano e vi fece allievi sì degni, che questa età è la più gloriosa di quante ne visse, come vedremo.

Caduta la fortuna di Lodovico Sforza, tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al pontificato Leone X già suo fautore; nè gran tempo vi dimorò. A tal epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di M. Lisa, lavoro di quattro anni, e non dato mai per finito; il cartone di S. Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire (a); l' altro Cartone della Battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo (1) per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perchè tentato un suo metodo di dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di S. Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito indovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo, in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, potè dipinger meglio che mai. Tal è quella che fu in Mantova lungo tempo; e nel sacco della città fu rubata, per quanto credesi, e celata; finchè dopo varie vicende fu a gran prezzo venduta alla Imp. Corte di Russia. È una Sacra Famiglia, dietro la quale ritta in piedi vedesi una Donna di aspetto dignitoso insieme e bellissimo. Vi è la cifra di Lionardo ch' è un D intrecciato con un L e un V, come vedesi nel quadro de' signori Sanvitali di Parma. Il sig. consigliere Pagave, che memoria ne lasciò ne' suoi mss., fu de' primi a vederla e a riconoscerla, quando nel 1775 fu recata in Milano, e ancor quivi tenuta occulta. Congetturò quell' uomo intelligente assai di pittura, che la tavola fosse fatta in Roma, e per qualche principessa di Mantova, o piuttosto per la cognata di Leon X; giacchè vi trovava emulata maravigliosamente la maniera di Raffaello che in Roma era a que' dì applauditissima. Potrebbe avvalorarsi la congettura con la Madonna dipinta in S. Onofrio, pittura raffaellesca; e perchè quella di Mantova similmente era tale, Lionardo, al dir del sig. Pagave, provide che non si credesse da' posteri di Raffaello, apponendovi la cifra del suo nome. La cosa non è punto improbabile. Gli scrittori e i pittori sono dalla loro indole guidati quasi per mano alla scelta dello stile; e chi paragona i ritratti che ci rimangono dell' animo nobile, affettuoso, sagace, vago sempre di vie più crescere nella imitazione del bello, che fu in questi due luminari dell' arte, non istenterà a credere che l' uno e l' altro dalla natura, vagheggiata da loro e scelta con genio simile, ritraesse opere che paressero di un pennello stesso (1) (a). Tal è in Firenze il suo ritratto fra' Pittori nella R. Galleria in una età che non disconviene a questi anni, testa che, per la forza con cui è espressa, trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello, e quella mezza figura di giovane Monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del sig. marchese Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni principi (b); in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di Gesù Cristo, e il creduto ritratto della reina Giovanna ornato di vaga architettura; e in quello dei Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una N. Signora, che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in mano, e questi si arretra, quasi non voglia cederlo; pittura graziosissima, e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella

(a) Tradotto in dipinto dal Luini esiste nell' Ambrosiana di Milano, ed è uno de' capilavori di quella raccolta.

(1) Smarriti ambedue dopo di aver servito agli studj de' miglior pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari e M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci, ch' è inserita nel T. II delle *Pittoriche*.

(1) Amoretti *Memorie Storiche* di Leonardo da Vinci, pag. 105.

(a) Chi non ha studiato il disegno può portare questo giudizio. L' occhio avvezzo a distinguere il colorito non può prender abbaglio fra un dipinto di Leonardo ed un altro di Raffaello.

(b) Chi conosce lo stile di disegnare ed il modo di panneggiare e di dipingere tenuti da Bernardino Luini, giudica per suoi lavori tanto la citata Disputa di Gesù Cristo nel palazzo Doria, quanto la Vanità e la Modestia in quello dei Barberini.

insigne quadreria. Ma sarebbe ardita congettura il volere segnar l'epoca di ogni quadro, specialmente in un artefice che presto fu grande, che tentò sempre nuove vie, che spesso si disvogliò de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso artefice fu pervenuto agli anni sessantatrè par che rinunziasse per sempre all'arte. Francesco I, che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo, e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscitogli il progetto, deliberò anzi di avervi l'autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovine Bonarruoti un emulo che già competea con lui, anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma, perchè dava opere ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole (1). È noto che fu ira fra loro due; e Lionardo provvedendo alla sua quiete, che fra l'emulazioni mal può godersi, passò in Francia, ove, senz'aver mai dipinto, morì nel 1519.

Il suo stile, benchè degnissimo d'imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo: nè è maraviglia. Niuna pittura in pubblico vi lasciò il Vinci, niuno allievo vi fece; e in grado di creato, come allora dicevasi, par che tenesse anco in Firenze quel Salai che noi considereremo fra' Milanesi. Si veggono in città pitture d'incogniti in mano di privati che sembrano venire dal Vinci; anzi come sue le decantano talora i rivenditori, aggiugnendo seriamente ch'elle costano di molti zecchini. Potriano esser del Salai, o di altr'imitatori del Vinci, i quali profittassero de' suoi cartoni, dei suoi schizzi, delle sue poche pitture. Secondo la storia gli appartiene più che altro Fiorentino un Lorenzo di Credi, il cui vero casato fu Sciarpelloni. Erudito nello studio del Verrocchio, siccome il Vinci, tenne massime assai conformi alle sue; paziente e ricercato sul far medesimo, ma più lontano dalla morbidezza de' moderni. Copiò un quadro di Lionardo, che fu mandato in Ispagna, e lo fece sì esattamente che non si discerneva la copia dall'originale. Son per le case molti tondi di S. Famiglie da lui dipinti con certa bizzarria e grazia che rammenta Lionardo. Io stesso ne acquistai uno, ov'è espressa N. Signora sedente, con Gesù in braccio, e con a lato il piccìol Batista, a cui ella si volge in atto di chi riprende, onde il Fanciullo par temere e costarsi; cosa leggiadra, ancorchè men propria di tal soggetto. Certi quadri del Credi che il Bottari non trovò in pubblico vi son ora, come quello a S. Maria Maddalena coi SS. Niccolò e Giuliano, che il Vasari adduce in esempio di pittoresca polizia. Si vede anco il suo Presepio a S. Chiara, di cui Lorenzo non fece cosa più bella ne' volti, più viva nell'espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. In queste ed in altre opere d'invenzione comparisce qualche imitazione del Vinci e di Pietro Perugino altro amico del Credi: vi ha però certa originalità, che con molta lode imitò e avanzò in meglio il suo allievo Gio. Antonio Sogliani.

(1) Per questa lentezza si disvogliò di lui anche Leon X, nè gli accordò quel favore che soleva prestare a ogni valentuomo.

Costui visse con Lorenzo ventiquattro anni e sul medesimo esempio si contentò di oprar men dei contemporanei per oprar meglio. Volle conformarsi alcune cose anche al Porta; ma la sua indole istessa più che al grande di questo artefice lo portava al semplice e al gentile del suo istruttore. Pochi della Scuola gli si possono paragonare nella naturalezza del nudo non meno che del vestito, e nelle idee de'volti *onesti, facili, dolci, graziose*, come le descrive il Vasari. Suo singolar dono parve il sapere dipingere nel volto de' Santi l'immagine della virtù, nei perversi quella del vizio, cosa tanto propria di Lionardo. Così fece ne' primi fratelli Abele e Caino rappresentati al duomo di Pisa; nella quale istoria aggiunse un paese che da sè solo può nobilitare un pittore. Con la stessa felicità e nella figura e nella campagna espresse il S. Arcadio in croce, che trasferito d'altra chiesa vedesi oggidì a S. Lorenzo di Firenze. Competè in Pisa con Perino del Vaga, col Mecherino, con Andrea del Sarto, notato ivi di lentezza, ma gradito per quell'aurea semplicità ed eleganza che mantenne sempre. Alcuni han commendata qualche sua pittura quasi raffaellesca; cosa che vedremo intervenuta al Luini, e ad altri discesi da Lionardo. Ebbe scolari che poi seguiron altri maestri: suo del tutto sembra che fosse uno Zanobi di Poggino, che fece molte opere per città oggidì ignote.

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di S. Stefano, ov'è un S. Gio. nel deserto, con la epigrafe *Jul. Flor*, che si è letta *Julius Florentinus*, autore ignoto; ma par da leggere *Julianus Florentinus*, e da ascriversi al Bugiardini. Abbiam dal Vasari, ch'ei fu a Bologna, e che dipinse a S. Francesco una N. Donna fra due Santi, che vi è ancora; nè ad altro stile va più d'appresso che al leonardesco. Osservato il gusto di tal tavola sembra che ancora il S. Giovanni sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga un Presepio ch'è nella canonica di S. Salvatore, e qualche altro quadro in privata casa, ov'è la medesima soscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debol pittore, ancorchè diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartener egli a tutt'altri che al Vinci; poichè ci è descritto condiscepolo del Bonarruoti, ajuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere, nè lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; largo stimator delle sue Madonne e profuso nelle sue lodi; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso Giorgio a divertire il lettore col caratter dell'uomo, non ha forse valutato abbastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di S. Caterina fatto da Giuliano per S. Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata *opera degna d'ammirazione* non solo per que' soldati che non sapendo il buon uomo finire il quadro, il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura; ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero, è che costui non ebbe

molta invenzione; nè si tenne fermo in uno stile: tolse di qua e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pure lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però, riguardando da sè ogni figura, fu felice a bastanza, e specialmente, come pare, in Bologna, e in quel S. Gio. Batista riputatissimo. In Firenze dipinse molte Madonne e Sacre Famiglie, che con la scorta de' quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia, benchè il tema non lo richiegga. Una di queste additasi presso i nobili Orlandini.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli (1), nacque ventitrè anni dopo Lionardo. A par di lui sortì bello spirito, e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be' motti van del pari con quei de' greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto. Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però di un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedè eminentemente; e di ognuna lasciò esempj da eternar varj artefici, se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sè distinti. Anch' egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento, che obbligarono il maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandajo, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto; e forse temendo la rara indole del Bonarruoti, lo rivolse alla scultura. Percioecchè volendo Lorenzo il Magnifico promovere in patria la statuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di S. Marco raunati molti marmi antichi, e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello, chiese al Ghirlandajo qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N' ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell'arte parea men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio, e avanzò Lodovico in fortuna, e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provvisionato, ma di congiunto, facendolo sedere a mensa co' proprj figli e col Poliziano e con gli altri dotti, ch'erano i grandi di quella corte. Ne' quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia; onde a par del Vinci tessè sonetti e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, nè fatto per intelletti volgari (2). Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza, ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria (1).

Da tale studio nacque in lui quello stile per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelangiolo cercò il più spinoso del disegno, e nell'eseguirlo comparve dotto e grandioso. L' uomo ch' egli introduce nelle sue opere, è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano (2): così è nerboruto, muscoloso, robusto; i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili, le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere; onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore, e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e, se dee seguirsi il parere de'Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo (3). Nè in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; percioechè quel poeta, volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime, è ito così fuor di via, che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte: e se in quello si nota stento, in questo tutto pare natura e facilità (4). Era suo detto, doversi aver le seste negli occhi; principio che pare attinto da Diodoro Siculo, ove asserì che gli Egizj avean la misura nelle mani, i Greci negli occhi (5). Nè tal elogio disconviene al nostro artefice; il quale, comunque movesse

(1) Il Vasari che ne pubblicò la vita nel 1550, e l'ampliò in altra edizione; e Ascanio Condivi da Ripatransone che la stampò nel 1553 dieci anni prima che il Bonarruoti morisse.

(2) Egli era parzialissimo di quel poeta, le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell'arte; e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l'Accademia Medicea richiede le ossa del divino poeta; e fra' soscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta. Gori, *Illustraz. alla vita* del Condivi, pag. 112.

(1) Un trattato meditava di scrivere » su tutte » le maniere de' moti umani e apparenze, e » delle ossa, con una ingegnosa teorica per » luugo uso da lui ritrovata » come attesta il Condivi, p. 117.

(2) *Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius, atque augustius ratus, atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet.* Inst. Or. lib. XII, c. 10.

(3) Niuno però di questi grand' uomini schernì mai Michelangiolo, sino a rassomigliare il Cristo della Minerva ad un manigoldo, come l'Autore *dell'Arte di vedere*. Mengs, ch' egli non tanto siegue quanto adula, si saria vergognato di usar questa e altrettali mordacità: ma è proprio degli adulatori non solo approvare i sentimenti dell' adulato, ma aggiugnervi esagerazioni. Giovenale con quella sua arte di vedere i vizj degli uomini così descrive un di costoro nella Satira III, v. 100.

. . . . . rides? majore cachinno
Concutitur; flet si lacrymam conspexit amici,
Nec dolet: igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixeris, aestuo, sudat.

(4) Confessa il Bottari, » vi è un poco del» l' ammanierato, ma coperto con tal arte che » non vi si vede », arte che pochissimi de' suoi imitatori hanno intesa.

(5) V. Winckelmann nelle *Gemme* del Barone Stoch, ove riferisce e commenta il testo di quell' Istorico, pag. 316.

o penna, o matita, o carbone, ancorchè per giuoco, parve, per così dire, infallibile in ogni parte del disegno.

Fu il Bonnarruoti lodato come un Angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere (1): ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a S. Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà a S. Pietro Vaticano, e quelle statue che ne ha Firenze a S. Lorenzo e a' palazzi del Principe, scuole dell'arte risorta. Non le aggrandirò, come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso palazzo vecchio dice che » tolse il grido a tutte le statue » moderne ed antiche, greche o latine ch'elle » si fossero »; nè seguirò il Bottari, per cui giudizio il Buonarruoti » ha superato d'assai i » Greci, le cui statue, quando sono maggiori » del naturale, non sono riuscite così eccel- » lenti ». Ho udito più volte da' periti che a' greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non che a loro si preferisca; e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da' colori (2).

Nè molte cose in questo genere si posson rammentare di Michelangiolo, che poco dipinse; quasi vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiam raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette nella lettera già citata suppone che il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant' opera; ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra'Fiorentini armati e i nemici loro, ma fingendo l'attacco in ora che una parte de'primi si bagnava nel fiume Arno, prese quindi argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell'acque e correvano ad armarsi e a difendersi; e così potè produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza in cui è principe. Il Cellini al c. 13 della sua Vita dice che Michelangiolo » quan- » do fece la cappella di papa Giulio non arri- » vò a questo grado alla metà »; e il Vasari aggiugne, » che tutti coloro che in tal cartone » studiarono e tal cosa disegnarono, diventa- » rono persone in tale arte eccellenti »; nel qual proposito enumera i miglior Fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori; e ad essi aggiugne Raffael d' Urbino. È questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benchè molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari e in favor di essa. Io non sento come certuni che gli esempj tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio, perchè è tutt' altro. Ma parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell'arte, non si fosse giovato di tali esempj. Tengo dunque per fermo che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta o poco vi si stette (1).

Il cartone, di cui si è finora parlato, perì; e n' ebbe mala voce Baccio Bandinelli, incolpato di averlo fatto in pezzi, o perchè altro non ne potesse cavar profitto, o perchè favoreggiando il Vinci, e odiando il Bonarruoti, volesse torre dagli occhi un confronto che stabiliva la riputazione di questo sopra di quello. Il fatto non è provato abbastanza, nè molto dee interessarci il supposto reo, disegnatore e scultor grande, ma pittore di pochissime cose, che quasi tutte si riducono a un Noè ubriaco e ad un Limbo de' Santi Padri. Baccio rinunziò assai presto all' arte di colorire; e par che Michelangiolo avesse fatto il medesimo, perciocchè fu chiamato a Roma da Giulio II come scultore; e quando il Papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella, egli se ne scusò, e cercò di trasferir la commissione in Raffaello.

Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni de' miglior frescanti (2) perchè lo ajutassero, o più veramente perchè lo ammaestrassero; e appreso quanto voleva, scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all' opera. Condusse il lavoro fino alla metà, e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all' altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l'impazienza del Papa, fu minacciato perchè si desse

(1) *Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora Michel, più che mortal Angiol divino.* C. XXXIII, 2.

(2) Nulla prova maggiormente la gran distanza che corre fra gli antichi e il Bonarruoti, che la statua del fiume nel Museo Clementino, ove Michelangiolo supplì la testa, il destro braccio coll'urna, ed altre picciole parti, ma d'uno stile che a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice sembra caricato e forzato, come riflette l'illustratore di quel Museo nel tomo I, pag. 72. Simile giudizio ne udii già dal celebre cavalier Cavaceppi.

(1) Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.* T. I, p. 2). In questo anno Michelangiolo fu chiamato a Roma, e lasciò il suo cartone imperfetto. Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II, lo compiè in tre mesi nel 1506. Paragonisi il Breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.* T. III, pag. 320) col racconto del Vasari (T. VI, *ediz. fior.* p. 191). Nel tempo di Michelangiolo fece tal lavoro *non volle mai che alcun lo vedesse* (p. 182), *e poi che fu finito, fu portato alla sala del Papa*, e fu studiato (pag. 184), Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell' opera potè aprirli la via al nuovo stile, che sta quasi in mezzo, come un dotto Inglese diceva, fra il michelangiolesco e il perugiinesco.

(2) Scelse i compagni di que' che aveano dipinto nella Sistina; Jacopo di Sandro (Botticelli), Agnolo di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandajo, pittori deboli; vi furon pure il Bugiardini, il Granacci e Aristotile di S. Gallo, dei quali scriviamo più a lungo.

più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva, solo compiè in venti mesi. Solo dissi; perciocchè fu di un gusto sì delicato, che niuno potea soddisfarlo; e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano; così in pittura » non che far » le mestiche e gli altri preparamenti e ordi» gni necessarj, macinava i colori da sè me» desimo, non si fidando di fattori, nè di gar» zoni (1) ». Sono ivi quelle sì grandi e sì ben variate figure dei Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perchè di altra scuola, dice ch' egli la giudica » la » migliore che si ritrovi in tutto il Mondo(2). » Quivi veramente l' autorità de' sembianti, gli occhi tardi e gravi, un certo avvolgimento de' panni non usato è strano, e l' attitudine istessa dello stare e del moversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari è Isaia; che » tutto fisso ne'suoi pensieri, te» nendo una mano dentro il libro per segno » del dove leggeva, ha posato l'altro braccio » col gomito sopra il libro, e appoggiata la » gota alla mano, chiamato da uno di que' putti » ch' egli ha dietro, volge solamente la testa » senza sconciarsi niente del resto . . . . figura » che tutta bene studiata può insegnare larga» mente tutt' i precetti del buon pittore. » Nè meno arte han le istorie della creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzarria in quei vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de'suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta, vede Michelangiolo *che sopra gli altri come aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelangiolo, occupato sempre in opere di scultura e di architettura, non dipinse pressochè mai, finchè Paolo III l'obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII concepita idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand' istorie, la Caduta degli Angioli sopra la porta, e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l' altare. Michelangiolo avea fatti studj pel Giudizio, e Paolo III, che ciò sapea, lo costrinse a metterg!' in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelangiolo con esso dieci Porporati, onore unico ne' fasti dell'arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasone da F. Sebastiano del Piombo: non però l'ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l' intonaco preparato dal Frate, e fatta l'arricciatura a suo senno, condusse l'opera in otto anni, e la scoprì nel 1541. Se nella volta non soddisfece pienamente a sè stesso, nè potè, come volea, ritoccarla quà e là a secco, in questo immenso quadro potè appagarsi e dimostrare il valor suo come volle. Polò quel luogo; vi dispose innumerabili figure deste al suono dell'estrema tomba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Vi è stato, come racconta il Bottari (T. VI, p. 398), chi, paragonando questa pittura con quelle di altri artefici, ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione e in colorito, o in composizione o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo e il Felibien (1) ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell' uomo niun tema era più adatto che un Mondo d'uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente, che il giorno dell' ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posteri il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell'arte. Il Vasari, suo confidente, partecipe delle sue mire, par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253). Egli ci avverte, che inteso » al prin» cipale dell'arte ch' è il corpo umano, lasciò » da parte le vaghezze de' colori, i capricci, » le nuove fantasie: *e altrove:* nè paesi vi so» no, nè alberi, nè casamenti; nè anche certe » varietà e vaghezze dell' arte vi si veggono, » perchè non vi attese mai, come quegli che » forse non voleva abbassare il suo grande in» gegno a simili cose » Non posso supporre in Michelangiolo così sciocca alterezza d' animo, e tanta noncuranza di perfezionarsi in un' arte, che, avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com' è il nudo, nè ad un solo carattere com' è il suo terribile. Credo piuttosto, che vedendosi forte per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo; e ciò che non può lodarsi, non tenne modo, nè volle freno; e tanto empiè di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniel da Volterra, a cui Roma sempre faceta coniò per tal fatto il nuovo nome di brachettone (2).

Altre correzioni vi han desiderate diversi critici e nel costume e nell'arte. È stato ripreso di aver misto insieme sacro e profano; gli Angioli dell' Apocalisse, e il Barcajuolo di Acheronte; Cristo giudice, e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio: alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un maestro di cerimonie che presso il Papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa, non già da chiesa (3). In tali cose

(1) Il Varchi nella *Orazione funebre*, a p. 15.
(2) *Idea nel Tempio della pittura*, a pag. 47 della edizione di Bologna.

(1) V. Trattenimenti sopra le Vite e sopra le Opere di eccellenti pittori, tomo I, p. 502.
(2) *Lett. Pitt.* T. III, lett. 227: Rosa, *Sat.* III,
(3) Salvator Rosa nella *Satira III*, p. 84, riferisce la riprensione che il Prelato fece a Michelangiolo per la sua immodestia nel dipingere senza velame gli stessi Santi.

non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome e di muscoli secondo l'età diverse; ancorchè di tal critica faccia autore il Vinci, morto nel 1519 con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (T. II, p. 254) dice » che se Michelangiolo avesse veduto Raffaello avria saputo rappresentar meglio il fatto » degli spettatori che dintorno stanno a Cristo » Giudicante; ove non so so gli spiaccia la composizione o la prospettiva (1): so che ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto prima che Raffaello venisse a Roma.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre principi della pittura, come oggidì fan molti, ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella *forma e grandezza* a Raffaele, al Coreggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malv. II, 254). E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora, quando volle, seppe distinguersi. È pregiudizio comune che non conoscesse nè bellezza, nè grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore, e il ringrazia con sì bell'atto, è cosa leggiadra e da non far torto a un seguace di Raffaello. Nè questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi, fino a proporsele in esempio, ed a preferirle a quelle del Giudizio, parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori (2). Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Coreggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo, che il Renfesthein, gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala farnesiana, avvertiva i forestieri che guidava e istruiva insieme, quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruoti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la Pittura*, siccome quegli ch'era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare che il tinger di Michelangiolo in quella cappella è forte adatto al disegno (3); e tal dovea essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di S. Pietro e la Conversione di S. Paolo, alle quali troppo ha nociuto il tempo per poterne scrivere esattamente.

Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressochè tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso duca di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu venduta. Michelangiolo offeso da un cortigiano del Principe nell'atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata e venduta in Francia. Il Vasari dice ch'era *quadro grande dipinto a tempera col fiato*; e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorchè guasto, ed essergli paruto che Michelangiolo dimentico ivi della sua maniera *si fosse accostato al tuono di Tiziano*. Tal espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII l'originale fu dato al fuoco. Una sua tavola con N. D. e il S. Bambino presso la culla ritto sopra un sasso, figura al naturale, dicesi posseduta già dalla nob. casa Mocci (Mozzi) di Firenze, e trasferita poi nella cattedrale di Burgos, ove tuttavia esiste (1). Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sacra Famiglia, con alquanti ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze, ed è conservatissimo. È pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri; ma è a tempera: quindi posta accanto a' miglior maestri di ogni scuola, che in quel teatro dell'arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la più dotta, ma la men bella; il suo autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; difetto non raro in quella età. Da certe altre opere assai replicate o quasi ovvie che nelle quadrerie si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, e si leggono ancora nel Catalogo della Galleria Imperiale di Vienna e nelle quadrerie reali di Spagna, come il Crocifisso (2), la Pietà, il Sonno di Gesù Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano il disegno di Michelangiolo, ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza non credibile di un autore che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs e di varj conoscitori che ho consultati per chiarirmeno. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio,, vendendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore, e talo altra da Italiani di vario scuole, poichè l'arte del tingere è sì diversa. Nè escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli. Egli nomina quei che stettero con lui in casa; Pietro Urbano pistojese ingegnoso, ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volonterosi, altrettanto poveri di talento, onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi aggregano alla sua

(1) È ripreso in questa parte della prospettiva ancora da altri. V. il P. M. della Valle nella *Prosa recitata in Arcadia* nel 1784, p. 260 del *Giorn. Pis.* T. 53.

(2) Vite de' Pittori, ec., pag. 44.

(3) Idea del Tempio della Pittura, pag. 41.

(1) *Conca*, Descriz. odeporica della Spagna, tomo I, pag. 24.

(2) Gl' imperiti credon che Michelangiolo *ponesse in croce un uomo, e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l' immagine del Salvator Crocifisso*. (Dati nelle *postille* alla vita di Parrasio, di cui si conta tal omicidio). Favola è forse questa di Parrasio; e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, talvolta con N. Signora e S. Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadrerie diverse. Ad essi aggiungono quelli di palazzo Caprara, di monsignor Bonfigliuoli, e de' signori Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il sig. Conte Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del Seminario di Ravenna.

scuola il loro Filippi ignoto al Vasari, ma degno che il conoscesse. Il Lomazzi vi mette Marco da Pino. Il Palomino vi aggiugne e il Castelli bergamasco, del cui maestro in Roma tacciono tutt'i nostri scrittori, e Gaspar Bacerra di Andaluzia pittor celebre in Ispagna, e di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri; non fra' suoi discepoli. Nella Storia della Pittura in Ispagna è da tutti inserito un Romano, ch'essi chiamano Matteo Perez d'Alessio o d'Alessi. Raccontano che molti anni fu in Siviglia, e vi lasciò di molte opere, fra le quali giganteggia in duomo il S. Cristoforo pagatogli 4000 scudi. Aggiungono che tornato di Roma Luigi Vargas, allievo insigne di Perino del Vaga, l'Alessi volontariamente gli cedesse il campo e tornasse in Italia, ove il Preziado lo trova. Anzi trovalo in Roma e alla Sistina, ove gli ascrive due istorie dipinte *in faccia al Giudizio del suo maestro.* Queste sono opere di Matteo da Leccio, che s'insegnò di contraffar Michelangiolo e il Salviati; ma dal Taja e da chi ha fiore di buon senso n'è compatito. Condusse questo lavoro nel tempo di Gregorio XIII: nè spettò mai a Michelangiolo nè egli, nè il supposto d'Alessio (1), nome favoloso, che rigettiamo alla nota per passare senza indugio ad altri che più gli appartengono.

Molte figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo, ed eseguite in Roma da F. Sebastiano del Piombo eccellente coloritore di scuola veneta, siccome la Deposizione a S. Francesco di Viterbo, e la Flagellazione (2) e la Trasfigurazione con altre cose a S. Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d'altare da Marcello Venusti mantovano, scolar di Pierino, che adottò lo stile di Michelangiolo senz'affettarlo. Esse furono collocate l'una a S. Giovanni Laterano, l'altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti cn' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario, e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del Giudizio che fece pel cardinal Farnese, e sussiste in Napoli. Benchè inventor buono e autore di molti quadri che il Baglione descrive, ha il miglior nome dall' aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture picciole, delle quali condusse un gran numero al dir del Vasari. Questi, e dietro lui l'Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello, ma Raffaello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colorì il Ratto di Ganimede, come altri fece in un piccol quadro che l'Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonnesi; e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con Cupido, e il cartone dell' Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati, e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come diremmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere, se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo e de' suoi esecutori, e avesse taciuto ch'egli n' eseguisse alcuni per sè medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a olio presso il Bottari e l' Argenville e presso alcuni descrittori di gallerie che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiam notata la sua avversione a questo metodo di pittura; leggiamo ch'egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni, siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di S. Pietro ripetuta da altro artefice alla Madonna de' Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglione. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo quadri a olio di Michelangiolo? Supposti anche credo i ritratti del Bonarruoti che si dicono di sua mano, nè altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l'uno opera del Bugiardini, l'altro di Jacopo del Conte. Da essi pajono propagati que' più antichi e più noti che si conservano nella R. Galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l' Eminentiss. Zelada in Roma.

Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciam menzione in diverse scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella scuola fiorentina n'ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell' epoca che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi, e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, nè del Salviati, nè di alcun valentuomo della sua scuola. L'uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell'arte, come il Vasari lo qualifica, derivandone gran parte del me-

(1) Il Bottari nelle Note alla Lettera del Preziado dubita che questo supposto scolare di Michelangiolo sia Galeazzo Alessi; ed avverte insieme che costui fu architetto più che pittore. Io congetturo piuttosto che il Matteo di cui quistionasi possa essere il predetto Matteo *da Lecce*, o *da Leccio*; e che per uno di quegli errori che il Clerche nella sua arte critica chiama *ex auditu*, divenisse nella Spagna *d'Alessi*, o *d'Alessio*, scambiandosi veramente in molti paesi le consonanti *c* ed *s*. Altronde questo *Leccese*, di cui scriviamo nel IV libro, viveva a'tempi del Vargas, capitò nella Spagna, affettò lo stile di Michelangiolo, e non si fermò stabilmente in verun luogo, vago sempre di veder mondo. Le sue notizie par che in Ispagna fossero raccolte dal Pachero che viveva nel 1635 (*Conca* III, 252), il quale nel nominarlo dopo tanto tempo avrà seguita la voce del volgo, mal sicura depositaria de' nomi specialmente forestieri, come notammo insino dalla prefazione. Che poi si dica romano per italiano in paese estero, e che ivi si facesse chiamar Perez non avendo in Roma assunto cognome alcuno, non credo dover parere strano a verun lettore: tanto più che ci è descritto quasi come un avventuriere, gente che vive di frottole e d'impostura.

(2) Sebastiano la ripetè agli Osservanti di Viterbo, e n'è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio, e creduta del Bonarruoti anche nella esecuzione.

rito dall' amicizia intima ch' ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandajo e nel giardino di S. Marco; e co' suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del maestro si rimase coi fratelli di esso, compiendo qualche opera del defunto, e lavorando da sè a tempera Sacre Famiglie a quadri da stanza che facilmente cangian nome perchè ritraggon dal caposcuola. Del suo nuovo stile non mai soevero affatto dell'antica semplicità, ma più studiato in disegno, e d' un colorito più robusto, si ha un saggio a S. Jacopo tra Fossi. Ivi è una sua tavola coi Santi Zanobi e Francesco presso N. Signora sedente in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell' Assunta ch'era a S. Pier Maggiore, chiesa soppressa, ove mise fra le altre figure un S. Tommaso tutto michelangiolesco. Nè molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che agiato di patrimonio e contento dell'aurea mediocrità dipinse più per onesto sollazzo, che pei bisogni della vita.

Maggior nome ha il Ricciarelli, che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra, e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo. Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi e dal Razzi, poi ajuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicchè questi n' ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne' lavori del Vaticano, lo promosse, lo ajutò, lo arricchì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina, Michelangiolo non lo abbandonava; e dicesi, o *vero o falso che la fama suoni*, che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla quivi a' posteri perchè vedessero ciò che potè il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Nè senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di croce alla Trinità de' Monti, che insieme con la Trasfigurazione di Raffaello e col S. Girolamo di Domenichino si computa fra le migliori tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena; il Redentore che come corpo morto cade, e abbandonasi veramente nel suo discendere; i pii uomini che, ripartiti in offizj e in positure diverse ed opposte, mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia e di rispettarla; la Madre di Dio avenuta fra le pietose Donne; il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne' nudi che par natura, un color ne' volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un' arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l' autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio, quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sè stesso. Altre istorie della croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni; ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, che la Guida di Roma nomina Michele Alberti e Gio. Paolo Rossetti, fornendogli de' disegni, un de' quali eseguì anche per sè stesso in una tavola di figure non grandi. È questo il quadro della Strage degl' Innocenti, posto ora nella tribuna della R. Galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il G. D. Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i signori Ricciarelli, eredità e memoria di tanto uomo; ed un bellissimo affresco n' esiste in uno studiolo in casa del sig. dottor Mazzoni, di cui veggasi il degno Istoriografo di Volterra, tomo I, p. 177.

Baccio della Porta fu detto un giovane di Firenze perchè tenne studio presso una porta della città; il quale reso Domenicano fu chiamato F. Bartolommeo di S. Marco, convento di suo domicilio, e più brevemente il Frate. Mentre studiava sotto il Rosselli invaghì del gran chiaroscuro del Vinci, e lo emulò assiduamente. Se dell'Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare e del copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizj vogliono supporsi in Baccio, benchè il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il Principe una Natività e una Circoncisione di N. S., pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sè stesso, figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' signori Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il supplicio del Savonarola, di cui era conoscente o veneratore, lo aveva ferito nell'animo, e, come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo aveva disvogliato dell'arte. Dopo che a lui si restituì, ne' tredici o quattordici anni che poi visse, par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo ajutò a crescere Raffaello, che venuto nel 1504 a Firenze per suoi studj, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito e maestro nella prospettiva (1). Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Bonarruoti e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all' amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N' è prova quella sua tavola a' Pitti, che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l'Istorico, parvegl' impiccolire al confronto di que' due maggiori luminari dell' arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso e ad altri veramente grandi e sommi pittori, alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d' innumerabili mediocri, vivuti gran tempo in Roma su la fiducia de' loro scarsi talenti, e spesso delle malcollocate protezioni. Vi lasciò il Frate due figure de' Principi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; o il S. Pie-

(1) Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva, non posso dubitarne, come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino, che in tale scienza era versatissimo, e ne avea dato buon saggio a Siena ove stette prima di venire a Firenze.

ro, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola, che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e più graziosa che mai facesse.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, che ne ha varie tavole d'altari veramente preziose. La composizione di esse è la usata di que' tempi, che, senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni scuola, e nella fiorentina durò infino a' tempi di Pontormo; una N. Signora sedente col divino Infante fra varj Santi. Ma in ciò ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de' Beati e degli Angioletti. Gl' introduce ora sedenti a far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina; a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco e ben composto che aggiunse volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce de questa composizione in una tavola che lasciò a S. Romano di Lucca, detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti, e sotto il manto gli assicura dall'ira del Cielo. A due altre tavole dieder occasione i suoi emuli, i quali all'uso de' grandi uomini cimentò con opere classiche, sempre all'invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbiato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un S. Marco empiè una gran tavola, che nella quadreria del Principe si ammira come un prodigio dell'arte, di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra tavola un S. Sebastiano così ignudo come i pittori sogliono esprimerlo: era in disegno e in colorito così perfetto, che *infinite lodi acquistò presso gli artefici*; sennonchè ammirato troppo dalle divote della chiesa, fu da que' religiosi trasferito prima in privato luogo; e di poi venduto e mandato in Francia.

In somma in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, spesso ne' volti giovanili pieno e carnoso più che non solea Raffaello, e, per osservazione dell'Algarotti, poco elevato nelle sagome degli uomini volgari e vicino al tozzo. Nelle tinte abbondò una volta di scuri fatti con fumo di stampatori, dice il Vasari, e nero d'avorio bruciato; di che qualche sua pittura ha sofferto molto; ma emendò successivamente tal metodo, e, come diremmo, potè dar norma a Raffaello. Nell' impasto e nella sfumatezza cede appena a' miglior Lombardi. Nell'arte del piegare è anche inventore; avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture, e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe: nè altri della sua scuola le formò più variate, più naturali, più grandiose, più accocce al nudo. Per le quadrerie si vede in città a luogo a luogo presso i signori; ma rarissime volte si trova fuor di Firenze: quivi è ricercatissimo da' forestieri, sebben pressochè mai non è in vendita. Una sua Madonna in questi ultimi anni potè essere acquistata pel gabinetto del già ricordato eccellentiss. Maggiordomo di corte, ove con forse trenta quadri de' primi pittori di ogni scuola ha fatta in Firenze, per dir così, una nuova tribuna in piccolo. I PP. di S. Marco han di sue pitture un numero considerabilissimo in una domestica lor cappella, e fra esse un S. Vincenzo che par colorito, dice il Bottari, da Tiziano, o da Giorgione. Ma il meglio e il più raro ne ha il principe, nella cui galleria rimase l'ultima opera di F. Bartolommeo, ed è una gran tavola in chiaroscuro co' Santi Protettori della città intorno a N. Signora Fu ordinata per la sala del Consiglio pubblico dal gonfalonier Soderini; e per la morte del suo autore, accaduta nel 1517, restò in disegno, come le cose del Vinci e del Bonarruoti, quasi fosse fatalità di quel luogo doversi sempre condecorare da' miglior pennelli della patria e non mai potersi. Il Frate è certamente di questo numero; e il Richardson riflette che s' egli avesse avute le felici combinazioni ch' ebbe Raffaello, non gli sarebbe forse stato secondo (T. II, p. 126) Essa però, quantunque imperfetta, è riguardata come una vera lezione dell' arte. Il metodo di questo religioso era disegnar prima il nudo delle figure; dipoi disporvi i panni, e formare, talor anche a olio, un chiaroscuro che segnasse i partiti della luce e dell'ombra ch' erano il suo grande studio e l'anima de' suoi dipinti. Tai preparativi mostra il gran quadro; ed è rispetto alla pittura che dovea farvisi ciò che sono i modelli di creta antichi rispetto alle statue, ne' quali Winckelmann trova impresso il genio e il possesso del disegno meglio che ne' marmi scolpiti.

Mariotto Albertinelli, condiscepol di Baccio ed amico e compagno ne'lavori e negl'interessi, fu anche emolo del suo primo stil giovanile, e in qualche opera si appressò al secondo. Ma essi pajon due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi, l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il sig. march. Acciajuoli è anche una tavola dell' Assunta, che nella parte superiore è di Baccio; gli Apostoli e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di S. Silvestro a Monte Cavallo, ove dipinse S. Domenico e S. Caterina da Siena d'intorno al trono di N. Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a S. Giuliano considerabili pel vigor del color, e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella Galleria R., anzi nel più onorato luogo di essa ch' è la tribuna. Molta commendazione trae anco l' Albertinelli da due suoi discepoli, il Franciabigio e Innocenzio da Imola, de' quali, come di ornamenti di loro scuole, scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi trovo lodato il Visino, che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

Allievi di F. Bartolommeo e del suo miglior tempo, ma non più conosciuti per certa opera, furon Benedetto Ciaufanini, Gabriele Rustici, e un altro che n' ereditò il nome, detto Cecchin del Frate. Miglior eredità n' ebbe il suo collega e scolare F. Paolo da Pistoja, onorato in patria

di medaglia, che insieme con quelle di più illustri Pistojesi vidi presso il coltiss. sig. Dottor Visoni. A F. Paolo rimasero tutti gli studj del Porta; onde co' disegni di lui condusse più tavole in Pistoja: se ne vede una a S. Paolo, chiesa parrocchiale, e sta nel maggiore altare. Passaron poi que' disegni a Firenze, e vivente il Vasari n' era una raccolta a S. Caterina, monistero di Domenicane, in mano di Suor Plautilla Nelli, la cui nobil famiglia ha di lei una Crocifissione con molte figure picciole, tutte studiatissime. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate; ma talora tenne anche altri stili, come appare nella chiesa del suo convento. Quivi si addita un Deposito di croce, del cui pensiero si dà la invenzione ad Andrea, e a lei la esecuzione; e una Epifania sua del tutto, e con paese da far onore a un moderno; ma nelle figure è un disegno che sa di antico.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della scuola per aver lavorato » con » manco errori che altro pittor fiorentino, per » aver egli inteso benissimo l'ombre e i lumi, » e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto » con una dolcezza molto viva: senzachè egli » mostrò il modo di lavorare a fresco con per» fetta unione e senza ritoccar molto a secco; » il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un » medesimo giorno. » Il Baldinucci lo critica come gretto nell' inventare: e veramente non è in lui certa elevazione d' idee che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile, come diccsi, per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata, per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure che gli meritarono il soprannome di *Andrea senza errori*, quell' idee di volti gentili, e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio (1), quelle fabbriche sì ben condotte, que' vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s' intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo, son pregi che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

In questo artefice si è potuto conoscere quanto più di presidio stia nell'ingegno che ne' precetti. Egli fanciullo fu diretto da Gio. Barile, buon intagliatore di legname, che co' disegni di Raffaello lavorò intorno a' palchi e alle porte del Vaticano; ma pittore di nessun nome. Giovanetto poi fu consegnato a Pier di Cosimo, coloritor pratico, non però disegnatore o compositor valente: onde in tali cose formò il gusto sui cartoni del Bonarruoti e del Vinci, e, come sembra a molt' indizj, su gli affreschi di Masaccio e del Ghirlandajo, ov' eran soggetti più acconci al suo mite ingegno. Vide Roma, non so in quale anno; ma pur la vide, nè parmi da disputarne, come si fa del Coreggio. Non lo arguisco dal suo stile molto raffaellesco, siccome parve anco al Lomazzo e ad altri scrittori, quantunque meno ideale: Raffaello e Andrea aveano studiato in Firenze gli stessi esempj, e senza ciò potean da natura avere avuto sentimento conforme per la scelta del bello. Mi fondo solo nel Vasari. Egli dice che Andrea fu a Roma, e che vedute le opere degli scolari di Raffaello, per la sua timidezza non isperò di pareggiarli, onde presto tornò a Firenze. Se crediamo tante altre prove della pusillanimità di Andrea, perchè discrederemo quest'una? o quando meriterà fede il Vasari, se errò in un fatto di un suo maestro, scritto in Firenze poco dopo la morte di Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa, contestato anche nella seconda edizione ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima?

Così il profitto di Andrea e il passaggio d' una in altra perfezione non fu repentino, come in certi altri, ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi » considerando a poco a » poco quello che avea veduto, fece tanto pro» fitto, che le opere sue sono state tenute in » pregio e ammirate, e, che è più, imitate più » dopo la morte che mentre visse: » così l'Istorico. Dee dunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura, che lo guidava quasi per mano d' uno in altro grado, come può vedersi alla Compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi templ. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di S. Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest' opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro. Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente e più grande maniera, come nella Nascita del Batista. Così a' Servi nel minor chiostro le storie della Vita di S. Filippo Benizj sono graziosissime cose, benchè sien quasi le prime mosse dell' ingegno di Andrea: maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore e la Nascita di Nostra Donna; e più che niun' altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in Riposo, che da un sacco da grano, a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la Madonna del Sacco; pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sè, incisa recentemente dal sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello, e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo maestro dell'arte è talora piuttosto emolo che secondo. Veduta dappresso questa pittura, non si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

(1) Così in un S. Raffaello con Tobia passato dalla R. Galleria di Firenze alla Imperiale di Vienna V. *Rosa, Scuola Italiana*, p. 141.

S. A. R. a Poggio a Cajano ne ha in una parete una storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata è presentata, come in tributo di sue vittorie, una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L' ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontormo, fece ogni sforzo per appagare quel sostegno delle Arti, e per non cedere a'concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono; e alla sala diede il compimento dopo varj anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la Casa Sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di S. Francesco, e l' Assunta e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia Medicea, il G. D. Pietro Leopoldo comperò dalle Monache di Lugo una bellissima Pietà, e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della scuola. I SS. Pietro e Paolo, che vi sono aggiunti contro la storia, non sono errori del pittore, che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto, parendo loro che meglio sostengasi, ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa che fa stupore? Una Cena di N. Signore entro il monistero di S. Salvi non saria forse ammirata meno, se stesse fuor di clausura. L' ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529, e abbattevano i borghi della città: i quali, dopo aver demolito il campanile e la chiesa, e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo, rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quasi imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispettò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene (1).

Fece Andrea gran numero di quadri, ond' esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo che ne abbiano gli esteri, è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' Domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. È composta sul gusto di F. Bartolommeo; e oltre i Santi collocati dintorno a N. Donna e su' gradi, quattro in piedi e due ginocchioni, ve ne sono nell' innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano, e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a'critici non soddisfà; ma pure ajuta quivi a collocar variamente tante figure, e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere, e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i march. Rinuccini a Firenze, e alcuni principi romani anche in più numero e tutte diverse: sennonchè le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono quasi sempre le stesse. Molte anco ne ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, nè poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d' oltramonti.

Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori, come si è fatto di quelle de' letterati, niuno moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera, è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea, da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all' ultimo spirito, stette pressochè sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice che per aver presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrer la madre e il padre; che per l' arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea potè durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito, o placato ch' e' fosse, tacque tanto scorno; nè perciò tacque ch' ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo che Andrea fu chiamato da Francesco I re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonchè indotto da'femminili lamenti della Lucrezia tornò a Firenze, e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al Re, si rimase in patria. Pentito di poi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non potè ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando, finchè tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli quarantadue anni nel 1530, e fu sepolto con poverissime esequie.

I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il Franciabigio, o anche il Francia, come il Vasari lo appella; e il Pontormo. Il primo fu scolare dell' Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra, su i migliori esempi della scuola; nè molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel cotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in S. Pier Maggiore una sua Nunziata, figure piccole e dell' ultima finitezza, con un'architettura assai bella, nè perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonchè inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare iudoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello sposalizio di Nostra Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore che con lo stento vuol giugnere ove l' altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata; percioochè avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il pittore se ne adontò, vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s' indusse mai a darle compimento, nè altri usò mai porvi mano. Anche allo Scalzo competè con Andrea, e vi fece due storie che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Cajano in competenza dell' amico prese ad effigiare il ritorno di M. Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n' ebbe merito. E gran lode di questo pennello l' essere stato messo più volte a fronte di Andrea, e l' aver desta in lui la emulazione e la industria, come diceimmo, quasi temesse d' esserne vinto.

Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto

(1) *Plin. Hist. Nat.* Lib. XXXV, c. 10.

Pontormo, fu d'ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni, di poi dall'Albertinelli e da Pier di Cosimo era stato promosso nell'arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella tavola di varj Santi a S. Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di galleria, si vede che batte le orme del maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell'ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; percioechè non è copista, come i settarj, de' volti e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue. Vidi una sua S. Famiglia presso l'ornatissimo sig. march. cav. Cerbone Pucci, con altre di Baccio, del Rosso e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi, ma n'è diverso.

Fu costui alquanto strano di naturale, e facile a disvogliarsi di uno stile per tentarne un migliore; spesso con infelice esito; cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano, e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello, delle quali gli intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido, e questa servì di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei principj. Di essa è difficile trovar esempj nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monistero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare, se a S. Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale e l'universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi aveva voluto emular Michelangiolo, e restare anch'esso in esempio dello stile anatomico che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro esempio, e solamente insegnò a' posteri che il vecchio non dee correre dietro alle mode.

Tenne Andrea il costume di Raffaello, e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'ajuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pontormo, e ch'ebbe in sua compagnia un Jacone e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad ogni imitazione, ancorchè vaghi di sollazzo più che di onore. Dell'uno fu commendatissima la facciata della nobil casa Buondelmonte a S. Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona, e che il Vasari ha lodate molto. L'altro non tanto valse in disegnare, quanto in colorire; dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista pajon opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea, e scolare ed erede de' suoi disegni, Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto il Vasari nulla trovò in lui di lodevole, onde anch'io ne taccio. Assai meglio scrisse di un Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a S. Spirito. Di due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia; Nannoccio e Andrea Sguazzella che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza, desiderando io di tener dietro alle maniere in quest' opera più che a' maestri.

Dai già nominati, più che da altri uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali; ma non par credibile che Andrea ripetesse tante volte sì puntualmente le sue invenzioni, o le riducesse per sè medesimo dalle grandi alle picciole proporzioni. Ho veduta una sua S. Famiglia, ov'è S. Elisabetta in dieci o più quadrerie, ed altre di tre o quattro case. Trovai il quadro di S. Lorenzo con altri Santi, ch'è a Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di N. D. in palazzo Giustiniani; la nascita di N. Signora a' Servi presso il sig. Pirri in Roma; pitturine bellissime, tutte in picciole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio, e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.

Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competè coi miglior pennelli, e dipingendo ivi l'Assunzione di N. D. parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre, è de' primi della sua scuola, comechè non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno dei suoi, o degli esteri: e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce; teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella scuola introducesse un certo spirito, che saria stato senza eccezione, se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante: così in quella Trasfigurazione di Città di Castello, ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch'è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son varj Santi disposti in così bel modo, che l'una figura per via di chiaroscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro sì bel contrasto di colori e di lumi, e tanta fierezza di disegno e di mosse, che arresta come a nuovo spettacolo. Egli dipinse anco per lo Stato: in Volterra nell'oratorio di S. Carlo vedesi un suo Deposto di Croce non ben finito, e un altro a Città S. Sepolcro nella chiesa di S. Chiara, di cui v'è copia antica in

quasi ignoto fra noi. Nato d'ignobil pittore, riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandajo un emulo che temesse al pari di lui.

Non mancò questa felice epoca di qualche buon paesista, ancorchè l'arte di far paesi separatamente dalle figure non fosse ancora in gran voga. Il Vasari ha lodato molto in tal genere un Antonio di Donnino Mazzieri scolare del Franciabigio, fiero disegnatore e di molta invenzione in far cavalli e paesi.

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Gio. da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze, e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia Medicea ornò il palazzo e la cappella di S. Lorenzo. Da Morto (1) apprese tal arte Andrea detto di Cosimo, perchè già scolare del Rosselli, e cognominato Feltrini, o forse Feltrino dal più noto maestro. Esercitò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto che da lui ebbe origine e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Ebbe compagni un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; nè, finch'ei visse, altro artefice più volentieri di lui fu adoperato in disegni di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena pittura. Valsero anche molto in grottesche Pier di Cosimo e il Bachiacca o Bachicca, del quale, come di altri istruiti fra' confini di due epoche, feci menzione fra gli antichi. Ma niuno si rimuderrò più di quest'ultimo, solito a operar sempre in piccolo particolarmente intorno a' privati mobili e a' piccioli quadri, ch'erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al duca Cosimo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furon mess'in opera da Antonio suo fratello, ricamatore assai lodato dal Varchi, e da Giovanni Rossi e Niccolò Fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze (2). Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d'erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasari, divinamente.

La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo XV se non per servire a' quadri di storie; e in ciò erano stati egregi gli ultimi maestri de' Veneti e de' Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atrj e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de' teatri e delle feste profane e sacre. Un de' primi che vi attendessero fu Bastiano di Sangallo nipote di Giuliano e di Antonio, e fratello di un altro Antonio, tutti celebri in architettura. Costui ebbe il soprannome di Aristotile da' ragionamenti che solea fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Aveva da Pietro Perugino avuti i principj dell'arte; ma lo abbandonò presto, vago di conseguir più moderno stile. Per varj anni si esercitò di far figure; copiò alcune cose di Michelangiolo e di Raffaello suoi amici; e consigliato da Andrea e da Ridolfo, condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell'inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma, e la esercitò in questa epoca, in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che, venendo lui a Firenze, gli si apparecchiarono nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello ed altri professori per deliberare su la facciata di S. Lorenzo e su di altre opere che meditava; e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempj o facciate nuove vi finsero Antonio da S. Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al Pontefice il Ghirlandajo, il Pontormo, il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma principi: dico solo che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola, quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle, o di nuovo Augusto.

Spettacoli di tal fatta divennero poi familiari alla città, quando i Medici cominciando a sovraneggiare fra 'un popolo che temevano, su l'esempio de' Cesari in Roma, amavano di apparir popolari, promovendo la pubblica ilarità. Quindi non solo nelle straordinarie occasioni, siccome furono la elezione di Clemente VII al papato, e di Alessandro e di Cosimo al principato della patria, e le nozze di questo e di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e l'arrivo di Carlo V; non solo, dico, in queste occasioni, ma spesso in altri tempi ordinarono e giostre e mascherate e commedie e rappresentazioni con apparati sontuosissimi di carri dipinti, di vestiti, di scene. In questo fervor di cose tutte bisognevoli di squisiti ornamenti si affinava l'industria, e crescea la copia de' pittori e degli ornatisti. Aristotile, per tornare a lui, era sempre il più adoperato; le sue prospettive erano ambite nelle vie, le sue scene in su' tea-

---

(1) Il Vasari nella vita di Morto dice ch'ei venne in Firenze, perchè valendo poco in figure, volea profittare degli esempj del Vinci e di Michelangiolo: ma, sgomentato dalla difficoltà, tornò alle grottesche. Produrrò altrove un documento inedito dell'abilità di esso in figure; e di ciò non avrei mestieri, se il bellissimo ritratto di Morto, che si trova nella R. Galleria di Firenze, fosse, come credesi, di sua mano. Ma io penso che sia effigie di un uomo incognito, il quale, come ho veduto in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto per risvegliare in sè, qualora il mirasse, il salubre pensier della morte: or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso per simbolo del nome *Morto*, e si è dato per ritratto e opera del Feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.

(2) Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al Duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Gio. Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

tri: il popolo non bene avvezzo a quell'inganno dell'occhio ne restava attonito, e parcagli dover salire su quelle gradinate, penetrare in quegli edifizj, farsi a que' balconi e a quelle finestre. La lunga vita di Aristotile, pari alla miglior epoca della pittura, gli diede campo di servire alla famiglia dominante e alla patria fino alla vecchiaja, quando a lui si cominciarono a preferire il Salviati e il Bronzino. Morì poi nel 1551.

Mentre Firenze co' sol' ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo Stato coll'ajuto specialmente della Scuola romana preparava a' posteri materia d'istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio Romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli ajuti di tal maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anch'esteri, ne ha molte opere: ma io, deferendo al giudizio del già lodato sig. Ansaldi, nulla riconosco per suo con vera sicurezza, se non la facciata de' signori Pagni, oggimai guasta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoja ebbe da Giovanni Francesco Penni o sia dal Fattore un degno allievo, e fu un Lionardo, che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il Pistoja. Lo trovo cognominato Malatesta da altri, da altri Guelfo: ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla soscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' signori canonici di Lucca, ove leggesi *Leonardus Gratia Pistoriensis*. N'ebbi notizia dal sig. Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc'anzi; ed è quadro degno di un nipote di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch'è nella diocesi pistojese, vedesi una sua tavola nella chiesa di S. Piero col Titolare e tre altri Santi, che fan corona al trono di N. D. (1). Nello stesso secolo XVI (non so in quale anno) venne di Verona, e fu aggregato fra' cittadini di Pistoja Sebastiano Vini, che alla nuova patria crebbe decoro e col nome e con le pitture. Molte ne lasciò a olio e a fresco; ma la più singolare fu a S. Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all'altar maggiore era istoriata con la Crocifissione de' dieci mila Martiri; pittura copiosissima di figure e d'invenzioni. Del giovane Zacchia di Lucca, dominio finitimo al Fiorentino, pittore che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal padre; nè altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana.

Nell'altra opposta può considerarsi Cortona, e in essa due buoni artefici. L'uno fu Francesco Signorelli nipote di Luca, che, taciuto dal Vasari, si manifesta lodevole pittore in un tondo co' Santi Protettori della città fatto per la sala del Consiglio nel 1520, dopo il quale anno ne visse almeno altri quaranta. L'altro fu Tommaso Paparello o Papacello, che il Vasari nomina così in diverso modo in proposito del Caporali e di Giulio Romano suoi maestri. Servì di ajuto all'uno e all'altro; di opere al tutto sue non trovo indicazione.

Borgo, detto poi Città S. Sepolcro, contò allora il suo Raffaello, comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo, ov'ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo, or creato, or ajuto ne' lavori che fece a Roma e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Nè il pubblico ne conosce molto il valore, avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine, vedute le quali accresco l'elenco delle sue pitture. Sono a Città S. Sepolcro le due tavole, che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore, che risorge, pieno di maestà; e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro, gli empie di terrore; pittura di grandissimo spirito, che si vede in S. Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell'altra agli Osservanti di S. Francesco è un'Assunzione di N. Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonchè vi è aggiunta d'altra mano non so quale altra immagine che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' Conventuali, ove comparisce grande, leggiadro, finito quanto può dirsi; e avendo a fronte un bel quadro del Vasari, lo fa quasi cadere in avvilimento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a S. Angelo una tavola con S. Michele e S. Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino e alla Madre Vergine: la composizione è semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a S. Francesco di Cagli una N. D. fra' Santi Sebastiano e Rocco ed un S. Vescovo, ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella sagrestia del duomo d'Urbino in piccioli quadri bislunghi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di N. Signore e due storie di S. Benedetto dipinte a fresco, credo, coll'ajuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benchè in queste sien pure e ritratti vivi e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto, che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia e all'Imperiale di Pesaro, villa del duca d'Urbino, a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Nè dopo avere ajutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari, che facea parte dell'apparato; e su i disegni del Bronzino fece i

(1) Simil composizione si vede in una tavola entro il duomo di Volterra con questa epigrafe: *Opus Leonardi Pistoriens. an.* 1516. Essa intanto non dee trascurarsi per un dubbio di storia mosso già dall'ornatissimo sig. cav. Tolomei, se nel secolo istesso fiorissero due Leonardi da Pistoja, così insinuando la diversità de' casati. Par veramente che sia così. Il pittore della tavola volterrana non debb'essere il Grazia, probabilmente soprannominato a Napoli il Guelfo; giacchè il Penni suo maestro, se stiamo al Vasari, in quell'anno 1516 era tuttavia scolare e ajuto di Raffaello; nè sembra aver potuto fare allievo di tanto credito. Adunque il Leonardo, che dipinse in Volterra, sarà stato altro più provetto.

cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è, che capitato il Rosso a S. Sepolcro, Raffaellino per onorarlo gli cede la commissione di una tavola, ch' egli dovea fare; esempio non ovvio ne' dipintori soliti far festa a ogni pittor che arriva in città, purchè vegga e parta. Tenne anco scuola a S. Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi, ed altri, alcuni de' quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia, nè in finitezza.

In Arezzo vissero in que' medesimi anni non pochi artefici, ma due senza più ne ha lodati il Vasari; parco non pure verso i Fiorentini, come notai, ma verso i suoi cittadini stessi. Gio. Antonio figlio di Matteo Lappoli fu scolare del Pontormo, ed amico di Perino e del Rosso, co' quali vivuto in Toscana e in Roma n'emulò la maniera, e la esercitò in quadri da stanza più che in opere da chiesa. Guglielmo, che il Vasari chiama da Marcilla, comechè estero di nascita, divenne aretino per affetto e per domicilio; caro alla città che gli diede un podere da godersi a vita, e grato verso la città ove ha lasciati bellissimi monumenti del suo ingegno. Era stato in sua patria Domenicano; venendo in Italia divenne prete secolare, e fu in Arezzo detto il Priore. Era gran pittore in vetro, per cui fu condotto a Roma da un Claudio franzese a far finestre per Giulio II; ma si esercitò anche in lavori a fresco. Avea in Italia coltivato il disegno, e in quello studio profittò per maniera, che le sue opere fatte a Roma si dirian disegnate da un quattrocentista, le aretine da un moderno. In duomo dipinse a fresco alcune volte e lunette con fatti evangelici; michelangiolesco in disegno, per quanto potè, ancorchè di un colore alquanto sparuto. Tutto all' opposto è delle sue pitture in vetro, ove a un disegno sufficientissimo e ad una espressione assai rara accoppia tinte che pajono or di smeraldo, or di rubino, or di orientale zaffiro; e percosse dal sole imitano il vario fulgor dell' iride. Arezzo ha finestre di tali vetri e nel duomo e in S. Francesco e in più altri tempj, tante di numero, che può destare invidia ad ogni maggior città; e così bene tessute di fatti evangelici e di altre istorie sacre, che pajon toccare il sommo dell' arte. Commendatissima dal Vasari è la Vocazione di S. Matteo in una finestra di duomo, nella quale sono » i » tempj di prospettiva, le scale e le figure tal- » mente composte, e i paesi si propri fatti, » che mai non si penserà che siano vetri, ma » cosa piovuta dal cielo a consolazione degli » uomini.

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere, prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon musaici, perciocchè costano di vetri variamente colorati e fra lor connessi coi piombi che fan gli scuri. Se ne veggon vetrate che emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella introduzione dell'opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *de omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco, che ai suoi tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione (1); e sembra averlo coltivato sempre e condottolo a poco a poco a perfezione, propagandolo anche in paesi esteri. Gl' Italiani fin dal primo secolo della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a varj colori, siccome osserva il P. Angeli nella descrizione della Basilica assisiate, che ne ha tuttavia delle antichissime. Nella chiesa pure de' Francescani in Venezia troviamo che un *Frater Theotonius* (tedesco) fece e arazzi e finestre di vetro, imitato poi da un Marco pittore che viveva nel 1335 (1). È anche da notare che tai finestre collocate in alto dietro gli altari, prima che vi facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri; e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro *che ancor lassù nel ciel vedere spera*; e orava volto a quelle immagini.

Nel secolo xv Lorenzo Ghiberti, benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in S. Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola di duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell' Assunta, lavorato da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi, nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubecca, siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (T. III, p. 25). Di questa scuola credo uscissero Goro e Bernardo di Francesco, e quella serie d' Ingesuati, il cui magistero impiegato a S. Lorenzo ed altrove trovasi lodato molto presso gli storici fiorentini (V. *Moreni*, P. VI, p. 41). Fiorì poi questo magistero in Arezzo, trasportatovi da Pari Spinelli scolare del Ghiberti. Circa lo stesso tempo viveva in Perugia il P. D. Francesco monaco cassinense non pur dipintore in vetri, ma maestro in quella città: e v'ha chi sospetta che della sua scuola profittasse il Vannucci; ancorchè l'epoche non favoriscano molto sì fatta supposizione. Fiorì pure quest' arte in Venezia circa il 1473, ove co' disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' Santi Gio. e Paolo, e un'altra in Murano: nè dovea mancar l' arte di dipinger vetri in un luogo che n'è la patria.

Vero è che in progresso di tempo i veneti vetri e i fiorentini parvero a tal uopo soverchiamente foschi; e si anteposero ad essi quei di Francia e d'Inghilterra, la cui chiarezza e trasparenza era più abile ad essere colorata senza troppo scapito della luce. Piacque in oltre che a' colori velati con gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco nel modo che il Vasari ha descritto: così crebbe a tali pitture vivacità e forza da resistere alle intemperie de' tempi. La invenzione fu de' Fiam-

(1) *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia ..... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia.*

(1) Zanetti, *Nuova Raccolta delle monete e zecche d' Italia*, tomo IV, pag. 158. Riportasi ivi un lungo documento in lingua latina, ove si fa menzione di un fratello di Marco, chiamato Paolo, anch' esso pittore: *qui habet in carta designatam mortem S. Francisci; et Virginis gloriose, sicut picte sunt ad modum theutonicum in pano* (i. e. panno) *ad locum minorum in Tarvisio.*

minghi, o de' Franzesi piuttosto, e noi certamente di Francia la ricevemmo. Bramante chiamò di colà i due artefici menzionati di sopra, i quali, oltre le finestre del palazzo vaticano a colori cotti, disfatte nel sacco di Roma a' tempi di Clemente VII, ne fecero due a S. Maria del Popolo con sei storie evangeliche in ciascheduna, che vivono ancora freschissime di colorito dopo tre secoli. Claudio indi a non molto morì a Roma; Guglielmo gli fu superstite molti anni, e visse poi quasi sempre in Arezzo. Quivi operò anche per la capitale, che ne conserva una vetrata nella cappella Capponi a S. Felicita; e insegnò l'arte al Pastorino senese, che la esercitò egregiamente nella sala regia del Vaticano su i disegni del Vaga e nel duomo di Siena: creduto scolare miglior del maestro. Maso Porro e Michelagnolo Urbani cortonesi e Batista Borro aretino provennero dalla stessa scuola, e furono adoperati in Toscana e fuori. Il Vasari ornando palazzo vecchio si valse di Gualtieri e di Giorgio fiamminghi, che operarono co' suoi disegni. Memorabile al pari di ogni altro è Valerio Profondavalle lovaniese, che dopo la metà del secolo XVI si stabilì in Milano, inventor fecondo e vago coloritore d'istorie a fresco, e sopra tutto eccellentissimo in pitture di vetri, come si ha dal Lomazzo. L'Orlandi celebra Gerardo Ornerio Frisio, e le sue finestre a S. Pietro di Bologna fatte circa il 1575. Decadde poi questo artifizio, quando l'uso, arbitro delle arti, escludendo questa dai palagi e da' tempj a poco a poco la estinse.

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchi, e negli scrigni e negli ornamenti delle camere de' Grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli, come avrian fatto sopra le tele, e più che altri il Giordano, che in tale arte fece varj allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II re di Spagna per questo genere di pittura (1) il cui periodo non è stato di molti anni.

EPOCA TERZA

Gl' Imitatori di Michelangiolo.

Dopo i cinque maestri già nominati erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempj, che per avanzarsi non avean molto mestieri di ricorrere a scuole estere, ma di scerre il meglio da ciascheduno de' suoi; per figura, il forte da Michelangiolo, il grazioso da Andrea, lo spiritoso dal Rossi; ingegnarsi di colorir e piegar come il Porta, di ombrar come il Vinci. Ma essi par che non curassero gran fatto le altre parti della pittura, e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel Bonarruoti, e corsero, fui per dire, dietro lui solo. Influì nella scelta il gran nome (2), la gran fortuna, la lunghissima vita di quell'artefice, che, sopravvivuto a' suoi bravi cittadini, promoveva agl'impieghi i seguaci delle sue massime (com'è natural cosa) e gli aderenti del suo partito: onde altri ha detto che Raffaello pel progresso delle buone arti era vivuto poco, Michelangiolo troppo. Ma i professori dovean ricordarsi di quella parola, o più veramente vaticinio del Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri, siccome avvenne puntualmente a coloro che non seppero imitarlo.

Il loro studio ed esercizio continuo era disegnare le sue statue; perciocchè il cartone, ove si eran formati tanti valentuomini, era già perito, e le sue pitture non erano in Firenze, ma in Roma. Traferivan poi nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell'entrare ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell' uomo quas' inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco faccian le molle del corpo umano sotto gl' integomenti della cute, essi erravano facilmente, or attaccando i muscoli fuor di luogo, or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove e in chi sta, in un giovane delicato e in un uomo adulto. Contenti di questa così creduta grandiosità di maniera, non si curavano molto del rimanente. Vedrete in certi lor quadri una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono; attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente, come l'Entello di Virgilio, *magna ossa lacertosque*. Vi vedrete al bello azzurro e al bel verde, che già si usava, sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le tinte superficiali; e sopra tutto ito in disuso il gran rilievo tanto studiato fino ad Andrea.

Il Baldinucci confessò in più luoghi questa decadenza; la qual però appena si estese a due o tre generazioni, e pare che incominciasse circa il 1540. Nè in questa epoca men felice i Fiorentini precipitarono in tanta negligenza, in quanta certe altre scuole. Son piene le chiese delle pitture di questa età; e se non si ammirano come quelle della precedente, pur si rispettano. Chi vede Santa Croce e Santa Maria Novella e gli altri luoghi, ove dipinsero i migliori di questo tempo, vi trova sicuramente più da lodare che da riprendere. Pochi han merito nel colore, molti nel disegno; pochi vanno immuni del tutto dal manierismo già descritto, molti però lo emendano coll'andare del tempo, e s' ingentiliscono. Noi gli verremo additando, e per lo più su le tracce di Vincenzo Borghini loro contemporaneo, autor del *Riposo*, ch'è un dialogo meritevole di esser letto e per buon senso e per lingua. Cominceremo dal Vasari, il quale non solo appartiene a quest'epoca, ma è accusato come una delle principali cagioni della decadenza (1).

Giorgio Vasari aretino nacque di una famiglia amica alle belle arti; pronipote di un Lazzaro che fu familiare e seguace in pittura di

(1) Bellori, *Vite de' Pittori*, ec., pag. 392.

(2) » Tutti l'adorano i dipintori come maestro e principe e Dio del disegno ». Così monsig. Claudio Tolomei in una Lettera ad Apollonio Filareto verso il fine del lib. V. Così ne giudicavano gli artefici del secolo Leonino: come ne sia stato giudicato nel secolo di Pio VI, V. a pag. 95.

(1) Bald. T. IX, p. 35.

Pietro della Francesca; nipote di un Giorgio, che in far vasi di creta rinnovò l'esempio degli antichi nelle forme, ne' bassirilievi, nelle lucide vernici; e n'esiston saggi nella R. Galleria di Firenze. Michelangiolo, Andrea ed altri lo istruirono nel disegno; il Priore e il Rosso lo indirizzaron pure nella pittura. Ma la sua scuola fu Roma, ove il condusse Ippolito card. de' Medici, principio di ogni sua fortuna; giacchè per lui venne poi in considerazione a quella famiglia che lo colmò di ricchezze e di onori. In Roma, dopo aver disegnato quanto vi era del primo suo maestro o di Raffaele, e molto anche delle altre scuole e de' marmi antichi, si formò uno stile ove si conoscono le tracce di tali studj; ma vi si scoopre la sua predilezione pel Bonarruoti. Divenuto pittore abile di figure, si formò anche abilissimo architetto, anzi de' primi del suo tempo; e riunì in sè stesso quelle varie cognizioni che su l'esempio di Raffaello ebbono Perino e Giulio e gli allievi loro. Potè anch'egli per sè solo e presedere a qualunque gran fabbrica, e disporvi per entro le figure, i grotteschi, i paesi, gli stucchi, le dorature, e quanto può desiderarsi ad ornarla signorilmente. Così cominciò ad esser noto in Italia, e fu impiegato a dipingere in varj luoghi ed in Roma stessa. Assai operò nell'eremo di Camaldoli e in varj monisterj di Olivetani; in quel di Rimino una tavola de' Magi e varj affreschi per la chiesa; in quel di Bologna tre sacre storie nel refettorio con alcuni ornati; e specialmente in quello di Napoli, ove non pure ridusse il refettorio a buone leggi di architettura, ma lo adornò splendidamente con pitture d'ogni maniera e di stucchi. Spese in quell'opera un anno coll'ajuto di molti giovani; e fu la prima, com'egli dice, che a quella città desse idea del moderno gusto. Si veggono altre sue pitture a Classe di Ravenna, a S. Pietro di Perugia, al Bosco presso Alessandria, in Venezia, a Pisa, in Firenze, a Roma; e le maggiori sono ivi in varj luoghi del Vaticano e nella sala della Cancelleria. Son queste le istorie a fresco della vita di Paolo III ordinate dal card. Farnese, da cui mosse poco il pensiero di fargli scrivere le vite de' professori, che poi pubblicò in Firenze. Accreditato per tai lavori, ajutato dalla stima e dall'amicizia del Bonarruoti, commendato dalla moltiplice abilità, fu da Cosimo I invitato alla sua corte. Vi si trasferì conducendo seco la famiglia nel 1553, quando morti o invecchiati gli artefici già riferiti, non avea molto a temere di competitori. Presedè alle opere grandiose che ordinò il Principe; fra le quali saria grav'errore non nominare la fabbrica degli Uffizj che si computa fra le migliori d'Italia, e il Palazzo vecchio diviso in varj appartamenti, tutti dal Vasari, e dalla sua scuola dipinti e ornati ad uso di reggia. Uno ve n'è, ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia, e ne presenta le gesta. Questo è delle cose sue più lodevoli; e in esso spicca maravigliosamente la Camera di Clemente VII, nella cui volta espresse il Papa in atto di coronar Carlo V; e dispose altrove le sue virtù, le sue vittorie, i suoi fatti più insigni; lavoro ove gareggia col lusso del Principe il giudizio e il gusto dell'artefice. Altre sue opere, o stabili per chiese e per camere, o temporanee per funerali e per feste, può il lettore risaperle da lui stesso, che la propria vita descrisse fino all'anno 1567, e dal continuatore che la condusse fino al 1574, ultimo della vita di Giorgio.

Resta che si favelli del merito di quest'uomo, di cui tanti hanno scritto ora in lode, ora in biasimo, quanti pel corso di due secoli han trattato di belle arti, massime in Italia. Come pittore lo considero primieramente, di poi come scrittore. Se non esistessero di lui se non alcune sue pitture in Palazzo vecchio, e la Concezione in S. Apostolo di Firenze, lodata dal Borghini come l'opera sua migliore, il S. Gio. Decollato nella sua chiesa a Roma, decorato di bellissima prospettiva, la Cena di Assuero a' Benedettini in Arezzo, varj suoi ritratti che il Bottari non dubitò di chiamar giorgioneschi, e alcune altre pitture, nelle quali volle farsi conoscere valentuomo; la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo, e il più delle volte antepose la celerità alla finitezza. Quindi, benchè buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori e pel poco impasto (1). E perchè l'abito a far men bene suole accompagnarsi con un dettame che ci scusi presso gli altri e presso il nostro amor proprio, egli ha lodato ne' suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi (2), e il *tirar via di pratica*, cioè il cavare dall'esercizio e dagli studj già fatti quanto si va dipingendo. Il metodo quanto è vantaggioso all'artista, che così moltiplica i suoi guadagni, altrettanto è nocivo all'arte; che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione dal vero. In tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere, e specialmente in quelle che fece in fretta, o che fece eseguir da altrui; scuse che più volte inculca a' lettori delle sue storie. A lasciare di sè queste apologie fu indotto, credo io, principalmente da' biasimi dati alla sala della Cancelleria dipinta da lui in cento giorni per soddisfare al Cardinale, com'egli dice: ma era meglio scusarsi allora col Farnese, e pregarlo di valersi d'altro maestro, che far le scuse a tutta la posterità, e pregarla a condonargli i suoi errori. Ve lo indussero ancora le ammonizioni degli amici; fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta (3). Or siccome presedette gran tempo ai lavori che Cosimo I e il principe D. Francesco ordinarono nella capitale, e fu in essi ajutato da molti giovani, credo il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze egli specialmente contribuisse (4).

(1) Fece per la chiesa di S. Lorenzo la tavola di S. Gismondo commessagli dalla nob. famiglia de' Martelli, e piaciuta molto al duca Cosimo; questa tavola dovette rimoversi dall'altare perchè le tinte si dileguarono.

(2) Abbiamo in Plinio, che Filosseno Eretrio *celeritatem praeceptoris* (Nicomachi) *secutus breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias invenit* (Lib. XXXV, cap. 36). Dal contesto però si vede che non perciò le sue pitture erano meno perfette; ed io credo che queste vie compendiose riguardassero specialmente il meccanismo dell'arte.

(3) V. *Lettere Pittoriche*, T. II, lett. 2.

(4) Bald. T. IX, p. 35.

Nel che forse non erra, avendo potuto l'esempio di un pittor di corte rivolger la gioventù dalla pristina squisitezza di operare a maniera più trascurata. Del resto i Fiorentini che lo ajutarono, scolari per lo più del Bronzino, non adottarono lo stile del Vasari, eccetto due o tre, e qualche altro per poco tempo. Lo imitò Francesco Morandini, dalla patria chiamato il Poppi, che gli fu discepolo, il quale nella tavola della Concezione a S. Michelino e nella migliore della Visitazione a S. Niccolò, e nelle altre sue moltissime opere comparisce seguace di Giorgio; sennonchè dà più nel minuto, e più attende al gajo e al festevole della composizione. Gio. Stradano fiammingo, erede del Vasari per dieci anni, assai prese del suo colorito; ma nel disegno segui il Salviati, con cui e con Daniel di Volterra era stato in Roma. È di lui un Cristo in croce a' Serviti, ed è preferito a quanto altro fece in Firenze, ove assai disegnò per arazzi, e molte cose mise in istampa. Fu copioso nelle invenzioni; lodato dal Vasari quanto altro pittore che allora servisse in Corte, e dal Borghini considerato fra' miglior maestri. Servì al Vasari dopo lui Jacopo Zucchi, di cui nulla vidi ove poter riscontrare la fretta di Giorgio. Lo emulò alcune volte, ma nel suo stile migliore e più colto. Visse gran tempo in Roma sotto la protezione del card. Ferdinando de' Medici, nel cui palazzo, e più anche in quello de' Rucellai lavorò a fresco con incredibile diligenza. Sua è la tavola in S. Gio. Decollato del Precorsore che nasce, e si tiene la migliore di quella chiesa, ove si direbbe seguace di Andrea più che di altri. Fu solito di ritrarre nelle sue composizioni personaggi e uomini di lettere assai vivamente, ed ebbe singolar grazia nelle figure de' putti e de' giovani. È assai lodato dal Baglioni insieme con un fratello detto Francesco, buon musaicista e pittor eccellente di fiori e di frutta.

Passando oggimai a considerar Giorgio come scrittore, non farò molte parole, dovendone sì spesso trattare per tutta l' opera. Egli scrisse e precetti d'arte e vite di artefici, come ognun sa; e vi aggiunse alcuni opuscoli che riguardano i suoi apparati (1) e le sue pitture (2). Si accinse all' impresa a persuasione del cardinal Farnese non meno che di monsignor Giovio; e si aggiunsero a fargli animo il Caro, il Molza, il Tolomei ed altri letterati di quella corte. Il primo progetto fu ch' egli adunasse notizie su gli artefici, e il Giovio le distendesse: e vollero che s'incominciasse da Cimabue; cosa che forse non dovea farsi, ma che scema al Vasari la colpa di aver taciuti i più antichi, e a Cimabue conferma la gloria sopra i coetanei ascrittagli dall'unanime voto di sì grandi uomini. Veduto poi che il Vasari era scrittor buono (1), e capace anche a distendere le notizie e con più proprietà di termini che il Giovio istesso, ne rimase a lui tutto l'incarico; in modo però che per far cosa degna del pubblico fosse ajutato da qualche uomo di lettere, come fu fatto. Nell'anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò a Rimino; e mentr' egli attendeva a dipingere presso gli Olivetani, il P. D. Gio. Matteo Faetani abate del monistero si applicava a emendare, e faceva trascrivere tutta l' opera; onde verso il fine di quell'anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l'approvò come *bene scritta e puramente e con buone avvertenze* (2); sennonchè in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso e più naturale. Corretta anche in questa parte, fu stampata in due tomi dal Torrentino in Firenze nel 1550; nella quale edizione *assai lo ajutò* il P. D. Miniato Pitti pur monaco Olivetano (3). Si dolse il Vasari che » molte cose, non sapea come, senza sua saputa e in » sua assenza vi fossero state poste e rimutate (4) »: nè perciò sospetto che il Pitti, o altro religioso stroppiasse quell' opera, come insinua il Bottari (5). Se il Vasari non seppe il come di quelle alterazioni, molto meno lo sappiam noi; e vi è da dubitare ch' egli caduto in ira presso molti per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come potea. Chi mai può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch' è quasi una nuova opera, fosser tutti arbitrj presi, *non si sa come*, da altri; non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

Comunque la cosa avvenisse, l'Istorico ebbe tempo da emendar le sue vite, da crescerle e da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli artefici. Erasi fin dalla prima edizione prevalso de' mss. del Ghiberti, di Domenico Ghirlandajo, di Raffaele d'Urbino; e molte notizie avea rannate per sè medesimo scorrendo l' Italia. Per la ristampa intraprese nuovo viaggio nel 1566, com' ei racconta nella vita di Benvenuto Garofolo; rivide le opere già vedute, e nuovi lumi raccolse da buoni amici, alcuni de' quali citò a nome in proposito de' Furlani e de' Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l'effetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti* (artefici) *ogni particolare*, nè averne ritratto: e prega che *accettiri*, dic'egli, *quel che io posso, poichè non posso quel che vorrei*. Così pubblicò novamente le sue vite nel 1568, affermando a Cosimo I nella dedicatoria, *non potersi in loro, quanto a sè, alcuna cosa desiderare*. La nuova edizione uscì da' torchi

(1) » Descrizione dell' apparato per le nozze » del principe D. Francesco di Toscana ». È inserita nel tomo XI della edizione senese che spesso citiamo.

(2) » Ragionamenti del sig. cav. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino sopra le Invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro Altezze Serenissime ec... insieme » con la Invenzione della pittura da lui cominciata nella cupola ». È opera postuma, supplita da Giorgio Vasari suo nipote, che la pubblicò nel 1588 in Firenze, e si è riprodotta in Arezzo nel 1762 in 4.

(1) Egli ebbe molta cultura di lettere in patria e a Firenze ancor giovanetto » si tratteneva ogni giorno due ore con Ippolito e » Alessandro de' Medici sotto il Pierio lur maestro ». Vasari nella Vita del Salviati.

(2) V. *Lettere Pittoriche*, tomo III, lett. 104.

(3) Il Bottari nella prefazione pag. 6 ne adduce autentico documento.

(4) Nella lettera dedicatoria a Cosimo I, premessa alla edizione seconda.

(5) *Lett. Pittoriche*, tomo III, lett. 226.

dei Giunti; e in quegli accrescimenti ove son tsati be' tratti di filosofia e di cristiana morale, che a Giorgio non si possono ascrivere, ebbe parte il Borghini, e più il P. D. Silvano Razzi Camaldolese, come congettura il Bottari nella sua prefazione (1). Nè però dovettero aver parte nella revisione o nel critico esame dell'opera. Essa è piena di errori, talora nella sintassi, spesso ne' nomi, più spesso nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1648, in Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759, in Livorno e in Firenze con le stesse e con nuove fatiche del medesimo nel 1767 e seguenti, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del P. della Valle; vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe di emendazioni nomenclatorie e cronologiche, molte delle quali saranno indicate da noi nel decorso (2).

Questa, se io non erro, è la eccezione più spessa e quasi continua che possa darsi a quell'opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, son per lo più esagerate dagli scrittori punti or dal silenzio del Vasari, or dal suo giudizio circa a questo o quell'altro artefice lor nazionale. Non vi è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale, quanto il difendere l'onore della sua città e de' cittadini che la illustrarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, ch'è il suo mondo, gli dan ragione; e in ogni caffè dove capita, in ogni officina di libraj, in ogni adunanza, lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è da stupire, se taluno di essi scriva come se avesse ricevuto dalla patria un vessillo militare, e vesta un animo bellicoso, e facilmente da una difesa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proceduto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono stati opposti de' passi della prima edizione, che avea ritrattati nella seconda; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua colpa quella ch'era della natura; gli sono state volte in sinistro senso le più innocenti espressioni; si è voluto far credere che inteso a elevare i suoi Fiorentini abbia neglettì tutti gli altri italiani; come se, per fare onore anche a questi non avesse viaggiato, e cerche notizie, ancorchè spesso inutilmente, come racconta. Intanto gl'istorici di ogni scuola verso lui han fatto come verso Servio i commentatori di Virgilio; tutti ne dicon male e tutti ne profittano. Se si tolga ciò che raccolse il Vasari su i pittori antichi della Scuola veneta, della bolognese, delle lombarde, quanto resta manchevole l'istoria loro? Per tutto questo a me sembra dovergli molta grazia per ciò che disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

Che se i suoi giudizj pajono meno giusti circa alcuni esteri, *non perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d' invidioso*, come ben riflette il Lomazzo. Egli erasi protestato che tutto ha fatto *per dire il vero*, o *quello che ha creduto che vero sia* (T. VII, p. 249); e basta leggerlo senza prevenzione per accettar questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive come sente. Dice ben così degli amici, come del Baldinelli e dello Zuccaro suoi nimici (1): dispensa biasimo o lode con ugual mano a' Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli trova in Firenze ancora; se racconta le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle de' Fiorentini, delle quali nella vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizj che in lui si leggono di alquanti maestri, non mossero da spirito di nazionalità, ma da tutt' altri principj. È certo che di alcuni professori non vide molto; e su di altri stette a relazioni meno esatte; e di tanti che allor vivevano, ed erano, come avviene, più biasimati che lodati, non potè scrivere con quella sicurtà con cui ora noi ne scriviamo. Qualcosa pure dee darsi alle sue faccende, per le quali non dubito che scrivesse qualche volta come dipingeva, cioè tirasse via di pratica. Ne danno indizio le già da noi osservate repetizioni di una stessa cosa in vicinanza, e i pareri circa uno stesso pittore fra

(1) Fondasi anche nell' aver detto il Vasari nella vita del Frate: » Evvi ritratto anche F. » Gio. da Fiesole, del quale aviamo descritta la » vita, che è nella parte dei Beati »: il che, dice il Bottari, non può adattarsi ad altri che a D. Silvano Razzi autore delle *Vite de' Santi e Beati Toscani*, fra le quali è quella del B. Giovanni. Ma questo indizio sarebbe poco, o almeno non è il tutto. Il documento che svela il fatto apertamente, mi è stato indicato dal coltissimo e gentilissimo sig. Luigi de Poirot segretario delle regie Finanze: ed è nelle » Vite de' Santi e Beati » dell'Ordine de' Frati Predicatori di Serafino » Razzi Domenicano », pubblicate, già morto il Vasari, nel 1577 in Firenze. Quivi parlando delle opere di belle arti che sono in Bologna a San Domenico, soggiunge: » delle quali sto» rie troppo lungo sarebbe voler dire partico» larmente: ma chi pur volesse, può vedere il » tutto nelle Vite de' Pittori, Scultori e Archi» tetti scritte PER LA PIU PARTE *da D. Silvano* » *Razzi* mio fratello per il sig. cav. M. Giorgio » Vasari Aretino suo amicissimo ». Dopo tal notizia è da credere che Giorgio, comunicate le memorie da sè raccolte a questo religioso, avesse da lui un gran numero di Vite con sì be' proemj e riflessioni; ma che qua e là le ritoccasse e accrescesse, aggiungendovi qualche cosa per fretta o per inavvertenza, che o non ben sia connessa col suo contesto, o ripetuta sia in altro luogo. Con tale supposizione verisimilmente indovineremo per qual ragione certe Vite scritte egregiamente abbiano de' passi che non pajono della stessa mano, e non di rado mettan l' autore in contraddizione con sè medesimo.

(2) Notisi che il Bottari scrisse principalmente per notar le mutazioni che avean sofferte in ducento anni le opere dal Vasari descritte. Quanto all' emendazioni da noi indicate protestasi nella prefazione che non potea incaricarsene » per mancanza di tempo, di sanità » e di scritture, e molto più di voglia. » Tuttavia non poche gliene dobbiamo; e non poche anche al P. M. Guglielmo, benchè non in ogni Scuola ugualmente. Scrittor di merito è l' uno e l' altro: il primo prevale in citazioni di libri editi, il secondo in notizie di mss. e di autori aneddoti.

(1) V. Taja *Descrizione del Palazzo Vaticano*, p. 11. Lo Zuccaro non perdonò sì facilmente al Vasari, la cui opera postillò di note mordaci: così pur fece uno de' tre Caracci. *Lett. Pitt.* Tom. IV, lett. 210.

sè opposti, dicendosi buono in un luogo chi in altro si dà appena per ragionevole. Ciò notiamo specialmente nel Razzi, verso cui spiega mal talento, ma destatogli dal reo carattere di quell' artefice, non da emulazione di scuola. Per ultimo di que' giudizj men veri, ma pur veri da lui tenuti, do colpa alle sue massime e al suo tempo. Egli chiamava il Bonarruoti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati* (T. VII, p. 203); lo anteponeva a' Greci (V. p. 117), e sul suo esempiò collocava nel disegno forte e risoluto poco men che la somma della pittura, quasi in paragone di esso la vaghezza e le tinte fossero un nonnulla (V. p. 123). Da tal massima, come da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano e su Raffaele istesso che son ripresi. Ma è questa una sua malignità, o un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a' seguaci di ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascheduno preferisca a tutte la sua? Nun l'osservò di ogni uomo il Petrarca ove maravigliando dicea:

. . . . or che è questo,
Che ognun del suo saper par che si appaghi?

Ciò dunque che a quel poeta filosofo parve una imbecillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo, il quale, benchè non fosse interamente contento de' suoi giudizj, non solo scusò il Vasari, ma lo difese (1): e di ciò fece bene.

È pur egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conservate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittura ha quasi perpetuato il magistero dell'aureo secolo. Leggendo le sue vite parmi udire que' medesimi da' quali raccolse le tradizioni e i precetti: questi racconti, dico fra me, facevano a' loro scolari Raffaello e Andrea; così parlava il Bonarruoti, così appreso avevano dal Vinci e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avean raccontato. Mi dilettan le cose, e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, semplice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze; e degni di qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui scuopro qualche sorpresa o di educazione, o anche, se così vuolsi, di amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto bene fattoci, e gridare all'armi contro lui.

Un altro merito del Vasari verso le belle arti è da ricordare; ed è l'Accademia del disegno per sua opera specialmente stabilita in Firenze circa il 1561. V'era la Compagnia di San Luca fin dal secolo XIV, decaduta però e quasi estinta; onde a F. Gio. Angiolo Montorsoli Servita, celebre statuario, era sorto pensiero di ravvivarla. Comunicata con Giorgio la sua idea, questi la promosse presso Cosimo I in guisa, che in poco tempo risorse a novella vita, e fu insieme confraternita di pietà e accademia di belle arti. Il Principe voll'esserne capo, e a far le sue veci in minori cose fu costituito allora Don Vincenzio Borghini, indi il cav. Gaddi, poi Baccio Valori, e poi sempre alcuno de' più colti gentiluomini della città; usanze, che i sovrani han mantenute sempre fino al dì d'oggi. Fu poi a questo collegio di artefici dato per sede il Capitolo della Nunziata, ornato *da sculture e pitture de' migliori artefici* di quel tempo, come ne scrive il Valori (Lett. Pitt. T. I, p. 190). Altro luogo fu anche assegnato per le adunanze; e a tratto a tratto altre liberalità si aggiunsero a quel corpo da' principi che succedettero. I suoi capitoli erano stati distesi da' primi riformatori, un de' quali fu il Vasari stesso. Ne scrisse anco a Michelangiolo (Lett. Pitt. T. III, p. 51) protestando che ognuno di quell'arcademia *avea imparato da lui quel che sapeva:* e veramente quel capitolo spira d'ogni banda imitazioni del suo stile. Tal massima era allora promossa in Firenze, come dicemmo; ma saria stato meglio lasciar che ognuno imitasse chiunque gli andava a sangue. La natura nella elezion dello stile debb'esser guida, non pedissequa: lo stile è come l'amico; ciascuno dee sceglierlo secondo il suo cuore. Vero è che l'errore de' Fiorentini è stato comune ad altri, e ha dato luogo a scrivere che *le accademie sieno state nocive all'arte* (a), perchè non si è atteso in esse che a condurre tutti gl'ingegni per una via: essere perciò l'Italia ricca in settarj, scarsa in pittori. A me la istituzione loro è paruta sempre utilissima, ov'elle sieno dirette a norma della caraccesca, il cui metodo descrivo nella Scuola di Bologna. Torno intanto alla fiorentina.

Contemporanei del Vasari furono il Salviati e Jacopo del Conte, stati pur con Andrea del Sarto, e il Bronzino scolar del Pontormo; portati però dal genio al pari di Giorgio alla imitazione di Michelangiolo. Francesco de' Rossi, che dal cognome de' suoi protetto i è denominato de' Salviati, fu condiscepolo del Vasari sotto Andrea del Sarto e sotto Baccio Bandinelli. Era questi scultore egregio, e solito ad istruire nel disegno gli studenti della pittura; arte che coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salviati trattenutosi di poi a Roma con Giorgio in gran familiarità e quasi fratellanza, fece i medesimi studj, e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì in fine dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il Vasari stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Quivi operò nel palazzo de' suoi mecenati, in quel de' Farnesi, in quello del Riccio, nella Cancelleria, a S. Gio. Decollato e altrove, empiendo grandi pareti d'istorie a fresco, ch'erano i lavori a lui più graditi. Fu ricchissimo di invenzioni, vario in comporre, grandioso in architetture ed uno de' pochi che abbian congiunta la celerità del pennello con la profondità del disegno, in cui fu dottissimo, sebben talora un po' vasto. La battaglia e il trionfo di Furio Camillo nel salone di Palazzo vecchio, opera piena di spirito, e che nelle armi, ne' vestiti, negli usi tutti di Roma par diretta da un valente antiquario, ò

(1) » E sebbene non può negarsi ch' egli non » si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno » non si deve defraudar della meritata gloria, » che che di lui garriscano alcuni ignoranti o » invidiosi; poichè se non con lunghe vigilie e » fatiche, senza grande ingegno e giudizio si è » potuto ordire così bella e diligente istoria. » Idea del Tempio, ec., cap. IV.

(a) Tal è il sentimento del celebre Bacone da Verulamio.

il meglio che oggidì ne abbia la patria. Ne ha pure a S. Croce una tavola con un Deposto di croce; soggetto a lui familiare, che rivedesi in palazzo Panfili a Roma, al *Corpus Domini* in Venezia, e in qualche privata quadreria; ove pure non son rare le sue Sacre Famiglie e i suoi ritratti. Celebre è l'ottangolo di Psiche presso gli Ecc. Grimani, di cui Giorgio scrive essere *la più bell' opera di pittura che sia in tutta Venezia*. Il giudizio saria stato men odioso se avesse scritto la più profonda in disegno: ma che in tal città ella sia quasi un' Elena, chi gliel consente? Le fattezze della Psiche nulla hanno del raro; e quella storia, ancorchè ben composta e ornata di bel paese e di bel tempietto, non può competere con la vaghezza di Tiziano o di Paolo, ove talora par vedere, direbbe Dante, *un riso dell' Universo*. Ebbe il Salviati miglior disegno che colore, per cui, credo io, e in Venezia non fece fortuna, o condotto poi in Parigi fu poco gradito, e in ogni luogo è oggidì assai meno ambito, e pagato assai meno che un Tiziano, o che un Paolo. Par che il mondo nelle arti del diletto, come sono la poesia e la pittura, più volentieri comporti la mediocrità della dottrina che la mediocrità del diletto. È verissima la osservazione di Salvator Rosa, che richiesto se più si deggia apprezzare il colorito, o il disegno, rispose di aver trovati molti Santi di Tito nei muricciuoli, vendibili a poco prezzo; ma di non avervi trovato verun Bassano.

Primeggiò il Salviati in questa epoca fra tutti i suoi; e se non molto stette in Firenze, nè molto fece, fu effetto, dice il Vasari, parte dell'invidia de' malevoli, parte del suo naturale torbido, inquieto, sprezzante. Nondimeno indirizzò puro alcuni alla pittura, che spettano a questa scuola. Francesco del Prato, buon orefice ed eccellente ne' lavori delle tarsie in metallo, già maturo di età invogliò dell' arte del Salviati, e gli si diede scolare. Essendo buono in disegno, giunse presto a far quadri da stanza, due dei quali (il Castigo de' Serpenti e il Limbo) il Vasari chiama bellissimi. Non è inverisimile che fra le minori pitture che si ascrivon oggidì al Salviati, ve ne abbia alcuna di costui, che non si nomina, quasi non fosse stato. Bernardo Buontalenti, ingegno rarissimo e moltiplice, apprese dal Clovio la miniatura; nella pittura ebbe maestri il Salviati, il Vasari: il Bronzino, riuscito si bene, che le sue opere si mandavano da Francesco I all'Imperatore e al Re di Spagna. Nella R. Galleria è il suo ritratto; nè multe altre cose in Firenze se ne additano con sicurezza, avendo atteso con più impegno all' architettura ed alla idrostatica. Il Ruviale spagnuolo, Domenico romano, il Porta della Garfagnana spettano alla scuola del Salviati; e dell' ultimo scrivo fra' veneti, fra'quali visse. Nel Trattato del Lomazzo è aggregato alla stessa scuola Romolo fiorentino, lo stesso, per congettura del P. Orlandi, che Romolo Cincinnato pittor fiorentino, che servì Filippo II re di Spagna. È ricordato con grande onore dal Palomino, e con esso due suoi figli e scolari Diego e Francesco, artefici valenti, grati a Filippo IV e ad Urbano VIII P. M. che gli creò cavalieri.

Jacopino del Conte, che nell' *Abbecedario pittorico* è notato anche col nome di Jacopo del Conte, e trattato come fosse non uno ma due pittori, poco operò in Firenze, molto a Roma; ritrattista insigne di tutt' i papi, e de' principali signori che ivi furono da Paolo III a Clemente VIII, nel cui pontificato morì. Che valesse ancora in composizione, si conosce nelle storie a fresco in S. Gio. Decollato, e meglio quivi nella tavola della Deposizione, della quale non fece più degna opera. La concorrenza de' miglior nazionali lo mise all' impegno di distinguersi; imitò Michelangiolo, ma d' una maniera si disinvolta e con colorito sì diverso, che par di altra scuola. Suo allievo fu Scipione Gaetano, di cui scrivo nel terzo libro. Di Domenico Beceri, buono scolar del Puligo e di qualche altro men noto, nulla soggiungo.

Altro familiare del Vasari, nè molto distante dalla età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de' migliori, perchè gentile ne' volti e vago nelle composizioni. Ha luogo anche fra' poeti. Le sue poesie furono stampate con quelle del Berni, e alcune sue lettere pittoriche si leggono nella Raccolta del Bottari (1). Benchè scolare e imitatore del Pontormo, vi si ravvisa anche il maestro di quest'epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo vecchio, entro una cappella, nelle cui pareti figurò la Caduta della Manna e il Gastigo de' Serpenti, istorie piene di evidenza e di spirito; quantunque ad esse non ben corrispondano le pitture della volta biasimate in linea di prospettiva. Ha collocato per le chiese di Firenze alquante tavole, fra le quali ve ne ha delle deboli con Angioli di una beltà che troppo ha del molle e del donnesco. Ve ne ha al contrario delle bellissime, com' è la Pietà a S. Maria Nuova, e specialmente il Limbo a Santa Croce in un altare chè spetta a' signori baroni Riccasoli. È questa una tavola più a proposito per un' accademia di nudo, che per un altare di chiesa: ma l'autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in questo errore. Tal pittura è stata assai ben rioetta. Nelle quadrerie d' Italia veggonsi non pochi de' suoi ritratti, lodevoli per la varietà e per lo spirito; se non che scema loro il credito non rade volte il colorito delle carni or piombino, or troppo nevose e variate di un rosso che sembra belletto. Ma il colore che domina generalmente ne' suoi dipinti è il giallastro, e la maggior critica è il poco rilievo.

Quei che sieguono, per lo più fiorentini, son nominati dal Vasari nell' esequie del Bonarruoti, nella relazione degli accademici scritta circa l'anno 1567 e altrove. Le opere loro trovansi sparsamente per la città e unitamente nel chiostro di S. Maria Novella. Se quelle lunette non fossero state più volte ritocche e alterate, sa-

(1) V. T. I, p. 22. Esamina la questione allora dibattutissima, se la scultura sia più nobile della pittura. Egli tiene per la sua arte; son però da leggersi in quel tomo altre lettere scritte a favore della parte contraria. Il Bonarruoti, interrogatone dal Varchi, non volle decidere, V. a pag. 7. Dopo la morte del Bonarruoti si destarono di bel nuovo le competenze fra' pittori e gli scultori, e comparvero componimenti in prosa e in versi; il Lasca scrisse a favore della pittura, il Cellini difese la scultura V. *Annotazioni alle Rime del Lasca*, p 314. Degno di esser letto è il Lomazzo nel suo *Trattato*, lib. II, pag. 158, ove da un ms. di Leonardo, disteso a petizione di Lodovico Sforza, antepone la pittura all' arte sorella.

ria quel luogo, rispetto all' epoca di cui scriviamo, ciò che il chiostro degli Olivetani in Bologna rispetto a' tempi caracceschi; più felici sicuramente per l'arte, ma non più interessanti per la verità della storia. Meglio conservata, anzi intatta è un'altra raccolta, di cui parlai nella descrizione della *Real Galleria* al Gabinetto X. Ella è ora in altra stanza, e consiste in 34 favole e istorie dipinte da varj di questa epoca negli sportelli di uno scrittojo del principe Francesco (1). Il Vasari, a cui spettava questo lavoro, vi effigiò Andromeda liberata da Perseo; e al rimanente dell' opera si fece ajutar da quegli accademici, che per tal via si tenevano in emulazione e si facean noti alla corte. I più vi soscrissero i nomi loro (2); e se aspersero in quell'opera difetti o comuni al secolo, o particolari di ognuno, pur mostrarono che il valore nella pittura non era ancora spento in Firenze. Io consiglio nondimeno coloro che vedran tale raccolta (3) a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finchè ne abbian considerate altre opere fatte in patria, o anche in Roma, ove alcuni di loro han luogo nelle più scelte quadrerie. Eccogli intanto distinti in più scuole, e la prima è di Angiolo.

Alessandro Allori nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle soscrizioni de' quadri prende il cognome, è tenuto minor dello zio. Tutto inteso alla notomia, di cui diede belli esempj nella tribuna della chiesa de' Servi, e ne compose un trattato per uso de' pittori, non coltivò gli altri studj a bastanza. Veggonsi però di lui anche in Roma quadri di cavalletto assai belli; e nel Museo Reale v' ha il Sacrificio d' Isacco tinto di un gusto quasi fiammingo. Nella espressione quanto valesse, lo mostra la sua tavola dell'Adultera in Santo Spirito. Fu esperto in ritratti, ancorchè ne abusasse talora, introducendoli con vestiti moderni nelle storie antiche, difetto non raro in questa epoca. Pare in somma che per ogni parte della pittura egli avesse talento uguale, ma impiegato e perciò sviluppato disugualmente. Assai dipinse per esteri, e fu in istima presso i Sovrani, che a lui diedero a finir le pitture cominciate a Poggio a Cajano da Andrea, dal Franciabigio, dal Pontormo, e lasciate qual più e qual meno imperfette. Ne fece anco alcune di sua invenzione dirimpetto a quelle; gli Orti dell'Esperidi, la Cena di Siface, e Tito Flaminio che disuguale la lega fra gli Etoli e gli Achei; istorie tutte, come quella di Cesare e di Cicerone, scelte a simboleggiare fatti consimili di Cosimo e di Lorenzo de' Medici. Così pensavasi nel buon secolo; e i moderni figurati ne' grandi antichi eran lodati più copertamente, ma più altamente. Gio. Bizzelli discepolo di Alessandro dipinse a S. Gio. Decollato di Roma e in alquante chiese di Firenze; contato fra' mediocri. Cristofano figlio di Alessandro riuscì eccellente, ma riserbasi al altro tempo.

Santi Titi di Città S. Sepolcro, scolar del Bronzino e del Cellini, studiò molto in Roma, donde riportò uno stile tutto sapere, tutto grazia. Il suo bello è *senza* molto ideale; ma egli pone in que' volti una certa pienezza, un certo che di fresco e di sano, che a veruno de' naturalisti non è secondo. Nella parte del disegno, come lode sua caratteristica, fu commendato, come dicemmo, e addotto in esempio da Salvator Rosa. La espressione è quella parte in cui ha pochi superiori nelle altrui scuole, nella sua niuno. Orna anche bene; e avendo egli professata con plauso l'architettura, fa prospettive che danno maestà e vaghezza alle sue composizioni. È tenuto il miglior pittore di quest'epoca; e le appartiene più per la età che per lo stile, toltone il colorito, che comunemente è assai languido e con poco rilievo. Il Borghini, suo critico ad un tempo e suo apologista, avverte che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi: e par che vi attendesse nella Cena d'Emaus a S. Croce di Firenze, nel risorgimento di Lazzaro al duomo di Volterra, e in un quadro di Città di Castello, ov' espresse i Fedeli che per le mani degli Apostoli ricevono lo Spirito Santo; quadro che, dopo i tre di Raffaele che adornano la città, vedesi tuttavia con piacere.

Fra' suoi allievi, che in disegno furon moltissimi, contasi Tiberio suo figlio; ma più che all'arte paterna attese a' piccioli ritratti di minio, ne' quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del Museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due Fiorentini, Agostino Ciampelli che sotto Clemente VIII figurò in Roma, e Lodovico Buti che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro; meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi, ma pittori di belle idee, disegnatori buoni e lieti coloritori oltre il costume della Scuola fiorentina; se non che tengono alquanto del crudo, e abusano talora del rosso senz' accordarlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia e la cappella di S. Andrea al Gesù ornate a fresco, o la tavola del Crocifisso a S. Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un'opera sua classica è a S. Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiario fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella R. Galleria di Firenze, ov' è il miracolo della Moltiplicazione de' pani assai copioso di figure. Baccio Ciarpi della medesima scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perchè studioso e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma, che può

(1) Di questo scrittojo, fattogli vivente Cosimo I, vedi il Baldinucci nel T. X, pag. 154 e 182.

(2) Vi si leggono l'Allori, il Titi, il Buti, il Naldini, il Cosci, il Macchietti, il Minga, il Butteri, lo Sciorini, il Sanfriano, il Fei, il Betti, il Casini, il Coppi, il Cavalori; oltre il Vasari, lo Stradano, il Poppi già ricordati.

(3) Fu poi collocata nel gran corridojo di Galleria, ov' è ordinata la serie de' pittori toscani dal risorgimento della pittura fino agli ultimi tempi; quadri autenticati dalla storia pressochè tutti; i più preziosi son custoditi ne' gabinetti. È questo nuo de' trattenimenti più nuovi che presenti a' curiosi il Museo Reale; vedere i principj e i progressi e le varie vicende di una scuola pittorica che può dirsi, se non madre, almen nodrice di tutte l' altre; non leggergli, ma vedergli. Il progetto e la esecuzione di tal serie fu del ch. sig. cav. Tommaso Puccini patrizio pistojese, direttore odierno della R. Galleria, alla quale accresce egli stesso dignità grandissima co' suoi talenti e con le sue cognizioni.

dissi una ricchissima galleria, ove operarono i più valenti pittori di quella età. Di un Andrea Boscoli, pur suo allievo e imitatore, rimane il ritratto nel R. Museo di Firenze, e per città non pochi quadri di cavalletto. Viaggiò fuor di Stato, lasciando pitture in diversi paesi, a S. Ginesio, a Fabriano, in altri luoghi del Piceno. La maggiore opera che ne vedessi è un S. Gio. Batista a' Teresiani di Rimino in atto di predicare; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo artefice. Costantino de' Servi è noverato dal Baldinucci fra' discepoli del Titi per congettura: fra gl' imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che, passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da' ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall' architettura e da' lavori di pietre dure, a' quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de' giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste.

Terzo fra'migliori discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che, diretto dal Pontormo e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne'lavori di Palazzo vecchio, e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da'primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal cav. Baglione, massime per la cappella di S. Gio. Batista dipinta alla Trinità de' Monti con varie istorie del Santo. In patria fece assai lavori, alcuni de' quali, come il Deposto e la Purificazione a S. Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno, e per colore, e per disposizione, e per prospettive, e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfiate e gli occhi poco aperti, e con certa macchia che aggiugne fierezza, e che il fa discernere fra molti: lo caratterizza anche il colorito e i cangianti, che ama più che altri del suo tempo.

Insegnò col metodo tenuto allora da più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di Michelangiolo, e dare a copiar le pitture proprie quando eran compiute; perciocchè, mentre operavano, erano, come le pecchie, gelosissimi di non esser veduti da chi che fosse, e pronti a pungere chi gli spiava: di che il Baldinucci ha raccolti parecchi esempj. Perciò gli allievi del Naldini peccano in rigidezza, come i più di quel tempo; e poco han di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui; degni non per tanto che si conoscano. Gio. Balducci, dal cognome di uno zio materno detto anche il Cosci, gli servì di ajuto molt'anni. Il suo Cenacolo in duomo, la Invenzione della Croce alla Crocetta, varie sue storie al chiostro de' Domenicani in Firenze, ed altre a S. Prassede in Roma, mostrano in lui più gentile ingegno di quello ch' ebbe il maestro. Per secondarlo ne passò forse il segno talvolta, e ad alcuni parve affettato in qualche mossa. Egli si domiciliò e morì in Napoli, da' cui storici è lodato meritamente. Cosimo Gamberucci par che avesse tutt'altro scopo. Veduta buona parte delle sue opere, si direbbe di lui come di quel l'antico: costui non ha sacrificato alle Grazie. Credo che il tempo lo emendasse, giacchè ha pur lasciate belle opere e degne dell' epoca susseguente. Fu di sua mano in S. Pier Maggiore il Principe degli Apostoli che risana lo zoppo, pittura quasi caraccesca. Un buon quadro ne hanno i Padri Serviti nella foresteria, e per città se ne incontrano Sacre Famiglie e quadri da stanza assai belli. Più anche ebbe agio di rimodernarsi il cav. Francesco Curradi, vivuto novantun anno dipingendo e ammaestrando sempre. S. Giovannino ha nell'altare di S. Saverio una delle migliori sue tavole. Molto valse in picciole figure, siccome sono le storie della Maddalena, e singolarmente il Martirio di S. Tecla, che veggonsi nella Galleria Reale, opere del suo miglior tempo. Si contano nella medesima scuola Valerio Marucelli e Cosimo Daddi, artefici di qualche merito; e il secondo ricordevole per un grande allievo, che fu il Volterrano, nella cui patria erasi ammogliato e vi ha tuttora due tavole.

Altri due scolari del Bronzino e ajuti del Vasari, e nella prefata raccolta e in solenni apparati, furono Gio. Maria Butteri, seguace in disegno or del Vasari, or del maestro, or del Titi, ma ugualmente sempre duro coloritore; e Lorenzo della Sciorina, a cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno. Amendue son rammentati con onore fra gli accademici, insieme con uno Stefano Pieri, che servì di ajuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Di costui si addita a Pitti il Sacrificio d' Isacco; miglior cosa de'lavori che fece in Roma, i quali il Baglione tassò di durezza e di aridità. Si aggiugne ad essi Cristofano dell'Altissimo, il cui talento fu per ritrarre. Avea il Giovio fatta la celebre raccolta de'ritratti degli uomini illustri, che tuttavia si conserva in Como, ancorchè divisa in due case de' conti Giovio, una delle quali ha i ritratti de'letterati, l'altra de' guerrieri. Da questo, che il Prelato chiamò il suo museo, fu propagata la raccolta ch' esiste ancora a Mondragone; e quella che si vede nella Galleria di Firenze, e fu lavoro di Cristofano, spedito da Cosimo I per tal uopo a Como. Egli copiò ivi le sembianze degli uomini illustri non curando molto del rimanente; ond'è che la serie Gioviana è di molte maniere e differentissime, la Medicea non ne ha che una sola, fedele però assai a' volti degli originali.

Maestro ad altri di questa epoca fu Michele di Ridolfo, e dal suo studio uscì Girolamo Macchietti o sia del Crocifissajo, ajuto del Vasari per sei anni, dopo i quali studiò per un biennio a Roma, già maturo nell' arte. Tal esempio merita imitazione, essendo quella una scuola, che parla all' occhio più che all' orecchio; onde chi più sa vedere, più vi profitta. Tornato a Firenze vi operò con diligenza e con amore non molte, ma pregiate tavole; fra le quali un' Epifania per la cappella de' March. della Stufa a S. Lorenzo, e a S. Maria Novella un Martirio di S. Lorenzo, celebrato assai dal Lomazzo. La stessa critica del Borghini, dopo averne lodata la bellezza, la espressione, ed ogni altra parte della pittura, appena vi trovò che riprendere. E certo è delle più osservate in quel tempio. Fu il Macchietti anche nella Spagna; e operò non poco in Napoli e

in Benevento, ove dicesi aver dipinto meglio che in altro luogo. Nel *Dizionario storico de' professori delle belle arti di Urbino* (*Colucci*, T. XXXI) trovo che Girolamo Marchietti lavorò alcune battaglie nella sala degli Albani a S. Giovanni; ma non trovo perchè abbia luogo fra i pittori nati nella città, o Stato di Urbino.

Col Macchietti insieme rammentò il Vasari Andrea del Minga ancor giovane, e nondimeno dall' Orlandi e dal Bottari chiamato condiscepolo di Michelangiolo. Fu degli scolari ultimi di Ridolfo, quando in quello studio più di lui agiva Michele; onde spetta al secondo più forse che al primo. Non fu de' migliori ove operò da sè stesso. Nella Orazione all' Orto, che ne rimane a S. Croce, compete con qualsiasi contemporaneo; dicesi però, che in quella tavola avesser parte a soccorrerlo tre suoi amici. Spetta a Michele, ma poca ebbe vita da fargli onore, Francesco Traballesi, mentovato dal Baglione per avere in Roma dipinto a fresco nella chiesa de' Greci alcune istorie e figure. Di Bartolommeo suo fratello è la favola di Danae nella raccolta che qui nominiamo di tratto in tratto.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari nella scuola di Michele e nel catalogo degli accademici, perchè allora pittor di grottesche e coloritor di facciate, del qual esercizio ancora toglica il soprannome, non si era per anco formato quel grande artefice che in Roma divenne, studiando passionatamente in Raffaello e negli altri migliori. Tornò poi in patria non sol figurista vago e grazioso, ma compositore ricco ed ornato; onde potè francamente variare le sue istorie di be' paesi, di marine, di frutti, di fiori; senza dir della pompa de' vestimenti e delle tappezzerie che imitò a maraviglia. Pochissimo in tavola o in tela, molto di lui rimane dipinto in fresco pressochè in ogni angolo di Firenze; nè in quest'arte cede a molti pittori d' Italia. Pietro da Cortona solea maravigliarsi che fosse stimato a' suoi tempi men che non meritava; e Mengs mai non venne a Firenze, che non tornasse a studiarlo, ricercandone ogni fresco anche più obbliato. Assai volte operò di pratica, simile a certi poeti che, piena la mente di estro e di belle immagini, senza molto apparecchio e senza molto limare recitan versi: e nondimeno sempre ammirabile, facile, spedito, di un tocco risoluto e sicuro, che non dà colpo in fallo; detto perciò da taluni il Paolo della sua scuola. Spesso anche studiò e preparò il suo lavoro, punteggiando i contorni come farebbesi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo artefice, vegga il Miracolo dell' Annegato risorto a vita nel chiostro della Santissima Nunziata; pittura che alcuni intendenti contarono fra le migliori della città. Si trovano suoi affreschi poco meno che per tutta Toscana, e in Pistoja specialmente lodate sono le sue lunette al chiostro de' Servi.

Maso Manzuoli, o di S. Friano, scolare di Pierfrancesco di Jacopo e del Portelli, è dal Vasari messo del pari col Naldini e l' Allori. Nè ciò parrà strano a chi vide la sua Visitazione, che stata lunghi anni a S. Pier Maggiore, e poi trasferita in Roma, fini nella quadreria Vaticana. Fu dipinta da lui di circa trent'anni, e, per giudizio dell'istorico, è piena di vaghezza e di grazia nelle figure, ne' panni, ne' casamenti e in ogni altra cosa. Questa è l' opera sua migliore; anzi delle fiorentine migliori di quella età. In altre tavole, che ne restano a S. Trinita, in Galleria e altrove, è alquanto secco, e simile per così dire a certi scrittori, ove se la gramatica non ha che riprendere, la eloquenza non ha che lodare. Suo compagno e in parte discepolo si pone Alessandro Fei, o sia del Barbiere, erudito prima nello studio del Ghirlandajo e in quello di Piero Francia, pittor di private cose. Il Fei ebbe ingegno ferace e franco, atto a grand'istorie a fresco, che accompagnava con belle architetture e grotteschi. Attese nel suo dipingere più al disegno e alla espressione, che al colorito; eccetto alcune opere, che si credono delle sue ultime, e condotte dopo la riforma del Cigoli. La sua tavola della Flagellazione è approvata dal Borghini in S. Croce quanto poche altre. Il Baldinucci ne ammirò specialmente le picciole istorie, com' è tra' quadretti dello scrittojo il Daniele al Convito di Baldassare, e quello della Orificeria.

È da contarsi fra gl' istruttori di questa epoca Federigo Zuccaro, che dipingendo la cupola del duomo, ove il Vasari avea fatte solo poche figure quando morì, ammaestrò Bartolommeo Carducci nella pittura, reso architetto e statuario dall'Amannati, e artefice di stucchi in Roma da diverso maestro. Per tante abilità si distinse nella corte del Re Cattolico, ove fu condotto dallo Zuccaro, e vi si stabilì insieme con Vincenzio suo minor fratello e scolare. Succedè questi alla riputazione del fratello, celebrati l' uno e l' altro dal Palomino fra' pittori buoni che dipinsero nella Spagna. Quivi deon conoscersi entrambi, e particolarmente il secondo, che poco visse in Firenze, e che servendo ai due Filippi III e IV mise al pubblico più pitture che altro de' predecessori, o de' successori. Stampò in lingua spagnuola un dialogo *de las excelencias de la pintura*, di cui ha il Baldinucci riportato qualche frammento fra le notizie di questo artefice.

Di alcuni che il Vasari annovera fra' suoi ajuti nelle pitture di Palazzo, o nelle nozze del principe Francesco, o nell' esequie del Bonarruoti, o ch' ebber parte ne' quadri dello scrittojo, non ci è noto il maestro; e poco monta il saperlo. Tali sono Domenico Benci e Tommaso del Verrochio, che nomina nel T. III, p. 873, e Federigo di Lamberto fiammingo, detto del Padovano, di cui poco prima avea scritto come di un nuovo cittadino di Firenze, e di un considerabile ornamento dell'accademia. Innominati nell' opera, ma sottoscritti ne' quadri dello scrittojo sono Niccolò Betti che vi fece una storia di Cesare; Vittor Casini che vi figurò la Fucina di Vulcano; Mirabello Cavalori che vi dipinse Lavinia sacrificante, ed anco il Lanificio; Jacopo Coppi che vi espresse la Famiglia di Dario, e la Invenzione della polvere incendiaria. Sospetto che questi fossero gli scolari di Michele, che il Vasari così generalmente ha mentovati più di una volta. Fors' anco il Cavalori non è diverso dal Salincorno rammentato altrove; e il Coppi credesi essere quel Jacopo di Meglio che in S. Croce è trattato dal Borghini peggio che niun altro, e veramente con ragione; giacchè nell' *Ecce Homo* quivi dipinto son tutti i difetti di questa epo-

ca. Il Coppi ne' quadretti sopralodati non può riprendersi ugualmente; e a S. Salvatore di Bologna, ove dipinse la immagine del Redentore crocifisso da' Giudei in Soria, fece una tavola che potea contarsi fra le migliori della città prima de' tempi caracceschi, ed è ancora una delle più copiose e delle più studiate. Nel colore ritrae dal Vasari; e nella proprietà della invenzione, nella varietà delle figure, nella diligenza in ogni parte, non vidi tavola del Vasari che la superi. Vi è scritto l' anno 1579 insieme col suo nome. Due suoi affreschi son riferiti nella *Guida di Roma*, un de' quali assai copioso è nella tribuna di S. Pietro in vincoli.

Credo della stessa età Piero di Ridolfo, di cui trovo alla Certosa di Firenze una gran tavola dell'Ascensione coll'epoca 1612; e sospetto aver tratto il nome dall' ultimo de' Ghirlandaj, a cui potè aver servito nella sua prima età. Chi è vago di crescer nomi, ne troverà molti in una lettera del Borghini al principe D. Francesco (Lett. Pittor. T. I, p. 90), ove gli fa il piano per l'apparato delle sue nozze, e gli suggerisce i pittori che può adoperarvi. A me parrian troppi quel che rammento, se non mirassi a crescer luce al Vasari dovunque posso.

Volgendoci, dopo Firenze, al rimanente della Toscana, troviamo in più luoghi altri compagni di Giorgio, che in pittura contò forse più ajuti che manovali in architettura. Stefano Veltroni di Monte S. Savino gli fu cugino, uomo lento, ma osservantissimo dell' arte. Operò con lui a Roma alla Vigna di papa Giulio; anzi diresse ivi i lavori delle grottesche; e seguitò il cugino anche a Napoli, a Bologna, a Firenze. Orazio Porta pure di S. Savino e Alessandro Fortori di Arezzo non so che uscissero di Toscana, e par che dipingessero per lo più in patria e ne' luoghi finitimi. Di Bastian Flori e di Frà Salvatore Foschi aretini si servì nella Cancelleria di Roma insieme col Bagnacavallo, e col Ruviale e col Bizzerra spagnuoli. Andrea aretino scolare di Daniello visse più tardi, e almeno fino al 1615 (1).

Città S. Sepolcro era a que' tempi un seminario di pittori educati o tutti o quasi da Raffaellino; e quindi pure il Vasari, oltre l' educatore, chiamò a parte de' suoi lavori più di un alunno. Molto si valse di Cristoforo Gherardi, soprannominato Doceno, di cui scrisse la vita. Costui fu per così dire il suo braccio destro pressochè in ogni luogo, ove fece più copiose opere. N' eseguiva i disegni con certa libertà che dettavagli il proprio ingegno, facile, copioso, nato fatto per gli ornamenti. Avea poi tal possesso nel maneggiare i colori a fresco, che il Vasari lo dice miglior di sè: non però è più vigoroso di tinte, per quanto mostrano i grotteschi in casa Vitelli, che tutti sono di sua mano. Opera a olio del tutto sua è creduto il quadro della Visitazione a S. Domenico di Città di Castello; benchè il Vasari non lo individui. Sua pure è la tavola di S. Maria del Popolo a Perugia; ma solo nella parte superiore tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta la inferiore, ch' è di Lattanzio della Marca. Il Doceno morì in patria nel 1552; e Cosimo I ne onorò il sepolcro con un busto di marmo, ed un epitaffio ov' egli è chiamato *pingendi arte praestantissimus*; e il Vasari, che avea gradita l' opera sua in Palazzo vecchio, è detto *hujus artis facile princeps*. È scritto a nome comune de' pittori della Toscana (*Pictores Hetrusci*); e solo basta a conoscere lo stato di quella scuola e il gusto di Cosimo. Dopo ciò non fa maraviglia che questo Principe non si curasse di esser ritratto da Tiziano, che dovea riputar poca cosa a confronto del suo Vasari. È vera la osservazione, che le virtù non si ereditano, o, come si esprime il poeta, di rado risorgono per li rami. Leon X proteggeva le arti e le conosceva; Cosimo le proteggeva senza conoscerle.

Tre Coogi, o Congi, come altri scrive, contò allora S. Sepolcro; Gio. Batista garzone del Vasari almen per sett' anni; Lionardo, che nella vita di Perino ci è descritto egregio disegnatore, e in quella dello Zuccaro ci si rappresenta con Durante del Nero pur borghigiano, pittor del palazzo pontificio circa il 1560; e un Francesco, di cui ebbi notizia sul luogo dal gentile e colto sig. Annibale Lancisi. Ne ho poi trovata più distinta notizia presso il sig. Giachi, il quale ne riferisce una tavola di S. Sebastiano nella cattedrale di Volterra con la carta del pagamento rogata nel 1587, ov' egli è detto *Francesco di Leonardo Cugni da Borgo*. La lor maniera, che mal può discernersi a Roma, nella patria si vede a S. Rocco, agli Osservanti ed altrove. Componevano d' una maniera assai semplice; le idee son comunemente ritratte dal naturale; lo studio del colorito è sufficiente. Di gusto simile ma più lieto è Raffaele Scaminossi, certo scolare di Raffaellino. Nulla so di Gio. Paolo del Borgo, eccettochè ajutò il Vasari nella frettolosissima opera della Cancelleria circa il 1545. Nè questi può essere Gio. de' Vecchj, che tanto dipinse in Roma, quanto può leggersi nel Baglione; e meglio che altrove in Caprarola competendo con Taddeo Zuccaro, e in S. Lorenzo in Damaso nelle copiose istorie del Martire. Egli par che venisse più tardi; e tardi vi vennero i tre Alberti, famiglia di S. Sepolcro numerosissima di pittori. In Roma attesero a studiare, formandosi in quel gusto facile che teneano i pratici a' tempi di Gregorio XIII. Quivi pure si domiciliarono; e dopo avere operato molto, specialmente in lavori a fresco, vi morirono lasciando pur nella patria qualche memoria.

Di Durante è in duomo una Nascita di G. C., soggetto che molto meglio eseguì alla Valticella di Roma: questa è forse ivi l'opera sua più pregevole; in altre spesso languisce e nel disegno e nelle tinte; pittor di fatica più che d' ingegno. Cherubino creduto figlio di Michele, ajuto di Daniel di Volterra, (1) fu celebre intagliatore in rame; esercizio che assai lo ajutò al disegno. Quantunque tardi si volgesse al dipingere, pur ebbe nome in que' tempi; svelto nelle proporzioni, spiritoso, vago nelle glorie degli Angioli e originale, di un tocco di pennello, e di un fare in ogni parte disinvolto e spontaneo. Di cotal carattere è una Trinità con

(1) Baglione nella Vita del Padre Biagio Betti.

(1) Il Vasari lo dice Michele fiorentino, ed esecutore della Strage degl' Innocenti, ricordata da noi a pag. 108. L' Orlandi lo fa padre di Cherubino: nè il Bottari il discrede. Io sieguo il Baglione che visse a' tempi di Cherubino, e lo vuol nato di Alberto Alberti intagliator di legname assai buono.

alquanti Santi alla cattedrale di Borgo, ove ne resta anche una facciata di un palazzo ben ideata, con armi e genj e fregi bizzarri. In Roma dipinse in fondo d' oro la volta a una cappella della Minerva con varj ornamenti e figure: più comunemente ajutò quivi Giovanni suo minor fratello. Questi è nome da far epoca in genere di prospettiva, non tanto pe' quadri che ne restano in varie case de' signori di S. Sepolcro e in altre città, quanto per le opere a fresco in questo genere istesso condotte in Roma. Fu ammirato nella sagrestia di S. Gio. Laterano, che dipinse con diversi sfondati che in certo modo la rialzano; e più che altrove nella gran sala Clementina, che fu la più vasta opera che, in fatto di prospettiva, si fosse fino a quel tempo veduta. Il Baglione assai celebra le storie di S. Clemente, e le altre figure di cui la ornò; e nota che scortano egregiamente, e che vincon quelle di Cherubino, che in prospettiva non valea tanto. Lo stesso Baglione nomina un Francesco figlio di Durante che morì in Roma; nè so se questi sia il Pierfrancesco, di cui si addita un' Ascensione a S. Bartolommeo di Borgo, e qualche altra pittura a S. Giovanni e altrove, cose deboli. Udii pure commentarsi Donato, Girolamo, Cosimo, Alessandro Alberti, de' quali non so più oltre.

Gli scrittori di Prato esaltano il loro Domenico Giuntalocchio, scolare del Soggi, nella cui vita il Vasari ci fa conoscere Domenico, ma più come ingegnere che come pittore. Lo descrive per un ritrattista che ben colse le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell' operare, che perciò alienò da sè gli animi degli Aretini, fra' quali stette alcun tempo. Non saprei additare di lui pittura certa pervenuta a' di nostri: vivrà tuttavia sempre nell' animo de' suoi cittadini, perchè in luogo di lasciar pitture alla patria, le lasciò un fondo di dieci mila scudi, onde poter mantenere co' suoi frutti sempre de' giovani allo studio della pittura.

In Volterra si ritirò dopo la morte di Daniello un suo nipote e scolare Gio. Paolo Rossetti; e in quella sua patria, per attestazione del Vasari, fece opere degne di molta lode: si può contare fra esse il Deposto alla chiesa di S. Dalmazio. Poco lungi alla città è un luogo che diede il nome a Niccolò dalle Pomarance, di casato Circignani, che soscrivevasi altresì Volterrano. Il Vasari cel descrive come giovane di abilità, e senza indicarcene il maestro; ma sembra che fosse il Titi, presso il quale dipinse nella maggior sala di Belvedere. Invecchiò in Roma, ove non si penuria de' suoi lavori, condotti facilmente e a buon prezzo. In alcuni, come nella cupola di S. Pudenziana, si mostra molto più valente che i pratici di quel tempo. Fu della stessa patria il cav. Roncalli, e di entrambi sono pitture alle Pomarance. Ve ne ha pure di Antonio Circignani figlio del primo, valentuomo anch' esso, benchè men cognito. Di tutti e tre tornerà il discorso nel libro III.

Due scolari del Ricciarelli riunì Pistoja; Biagio da Cutigliano che il Vasari ci fa conoscere (1), e il P. Biagio Betti Teatino che il Baglione ci rappresenta occupato sempre a servir le chiese e le case del suo Ordine; miniatore, statuario e pittor di merito. Livorno ebbe Jacopo Rosignoli, d' ignota scuola, e vivuto in Piemonte, ove dee cercarsi. A Pisa rimase Baccio Lomi, zuccaresco molto nel suo dipingere, avanzato d' assai nell' arte e nel credito da due nipoti, come diremo. Nè egli era da tacersi, benchè ignoto fuor di patria: l' Assunta che ne hanno i signori Canonici nella lor residenza, e qualche altra sua tavola, se partecipano della durezza della sua età, presentan pure un disegno e un colore assai ragionevole.

Nel vicino Stato di Lucca vuol ricordarsi Paolo Guidotti, uomo d' ingegno e di spirito, pittore insieme e scultore colto in lettere, fondato nelle cognizioni anatomiche, ma di un gusto non così scelto e limato. L' attinse in Roma ne' tempi frettolosi di Gregorio e di Sisto, e visse ivi anche nel pontificato di Paolo V, che lo creò cavaliere e Conservatore di Roma: gli permise di più di aggiugnere al cognome natìo il suo proprio, e di soscriversi Borghese. Roma conserva molte delle sue opere a fresco nella libreria vaticana, alla scala santa e in più chiese; e i concorrenti, co' quali operò, mostrano ch' era in città considerato fra' migliori. La patria ne ha alcune tavole, e in Palazzo il gran quadro allusivo alla Repubblica. Simil carriera e ne' tempi stessi tenne Girolamo Massei; sennonchè si limitò alla pittura. Il Baglione, che cel diede a conoscere, lo introduce in Roma già artefice, e lodalo per accuratezza; al che aggiugne il Taja ch' ebbe buon disegno e buon colorito, onde poter noi distinguerlo tra la folla de' pratici gregoriani e sistini, come fu dal P. Danti distinto e trascelto a ornar le logge vaticane, di che altrove. In patria tornò già vecchio, non a faticare, ma a morire tranquillamente fra' suoi. Benedetto Brandimarte lucchese è nominato dall' Orlandi. Ne vidi a S. Pietro di Genova un S. Gio. Decollato, cosa meschina; ma un' opera sola non basta a qualificare un artefice. Il continuator dell' Orlandi solo, che io sappia, ricorda un Pietro Ferabosco, che si credea nato in Lucca, benchè ascritto all' Accademia di Roma, ove forse fece suoi studj; dico forse, perchè il suo ottimo colorito alla tizianesca fa appartenerlo piuttosto a' Veneti. Se ne citano tre mezze figure col suo nome e con data del 1616 presso un signore in Portogallo, nel qual regno peravventura visse più che in Italia.

Di alcuni Toscani che si distinsero nella inferior pittura, come fece il Veltroni, Costantino de' Servi, lo Zucchi e l' Alberti, si è detto poc' anzi. In paesi e in battaglie fu de' primi in Italia a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolare più che del Titi dello Stradano. Lo emulò nell' intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grotteschi e di ornati. Nel fuoco però avanzò il maestro, e non fu quasi secondo a veruno, nemmen de' Veneti. In una lettera pittorica del march. Giustiniani (T. VI, p. 25) è addotto in esempio del furor di disegno, ch' è un dono, non già un' arte. Poco e men felicemente operò in grande, quasi sempre in quadri piccioli. Ne hanno i signori

(1) Scrive *da Carigliano*, ed è stato in ciò seguitato da altri scrittori d' istoria pittorica, e da me ancora: finchè il sig. Innocenzio Ansaldi mi avvertì doversi emendar *Cutigliano*, terra considerabile del Pistojese.

march. Niccolini, i Padri della Nunziata ed altri a Firenze battaglie dipinte in alabastro, ove par preludere al Borgognone, che dicesi aver molto studiato in lui. Le più volte dipinse a fresco, in Caprarola, a Tivoli in villa d'Este, a Roma in più luoghi fin da' tempi di Gregorio XIII. Nella Galleria Vaticana gran parte delle istorie è di sua mano: le figure sono di un palmo e mezzo; tante e sì varie e sì spiritose, e con tanta vaghezza accompagnate da architetture e da paesini e da ornati d'ogni maniera, ch'è uno stupore. Non è correttissimo, e nelle tinte dà talora nel fosco; ma tutto sembra da perdonare all'estro che lo solleva di terra, e lo guida per nuovi e sublimi spazj vietati al volgo degli artefici.

EPOCA QUARTA

Il Cigoli e i suoi compagni tornan la pittura in miglior grado.

Mentre i Fiorentini riguardavano quasi un solo esemplare e i suoi imitatori più accreditati, avveniva loro ciò che a' poeti del cinquecento, che in altri non fissavano gli occhi fuor che nel Petrarca e ne' petrarcheschi; cioè l'essere fra loro somigliantissimi nello stile, e solo differenziarsi secondo i gradi delle abilità personali e dell'ingegno di ciascuno. Alquanto cominciarono ad esser diversi dopo il Titi, come osservammo. Rimanean però sempre languidi nel colorire, e aveau bisogno di essere spronati a nuova carriera. Venne finalmente il tempo, e fu verso il 1580, che si rivolsero dagli esemplari domestici a' forestieri; e allora sorsero in quella città maniere varie e robuste, come in quest'epoca osserveremo. Ella ebbe cominciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio Pagani. Costoro, racconta il Baldinucci, tratti dalla fama del Barocci e di una sua tavola che avea recentemente mandata da Urbino in Arezzo, ed ora è nella R. Galleria di Firenze, andarono insieme a vederla; la esaminarono esattamente, e tanto restaron presi di quello stile, che rinunziarono fin d'allora a quello de' lor maestri. Si aggiunse loro il Passignano, col quale il Cigoli fece, continua a dire il Baldinucci, un secondo viaggio fino a Perugia, quando il Barocci ebbe dipinta per quella cattedrale la sua celebre Deposizione di croce: nel qual racconto però l'Istorico ha errato in cronologia; poichè il Bellori, scrittor esatto della vita del Barocci, descrive la tavola perugina come anteriore all'aretina di alcuni anni. Comunque l'errore deggia emendarsi, è certo che il Passignano ancora secondò le mire del Cigoli. Su i loro esempj si rivolsero altri giovani dalla pristina maniera ad altra più forte; siccome fece l'Empoli specialmente, e il Cav. Curradi, e alquanti di quegli che nominammo di sopra, e sorser poi Cristofano Allori e il Bosselli che la nuova maniera trasmisero a nuovi allievi.

Nè però si diedero tanto a seguire il Barocci, quanto il Coreggio, che a quell'Urbinate servì di guida. Non potendo viaggiare fino in Lombardia, studiarono in Firenze quel poco di copie e quel meno di originali che ivi se ne trovava, per trarne specialmente il gusto del chiaroscuro; cosa quasi trascurata a que' tempi in Firenze e anche in Roma. Così a poco a poco tornò in uso il modellare in creta ed in cera; si lavorò in pastelli; si osservarono con più diligenza gli effetti della luce e dell'ombra; si deferì meno alla pratica e più alla natura. Di qua sorse un nuovo stile, ch'è de' migliori, pare a me, che in Italia si sian tentati, corretto sul gusto nazionale, morbido e ben rilevato sul far lombardo. Se avessero aggiunto alle forme qualche studio di greca eleganza, alla espressione qualche osservazione più fina, la riforma della pittura, che in Italia si vide circa a questo tempo, non si ascriverebbe a Firenze men che a Bologna.

Alcune combinazioni favorevoli vennero quindi ajutando i progressi della scuola; una serie di principi amicissimi alle buone arti (1); la facilità che il gran Galileo ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi e le leggi della prospettiva; i viaggi di alcuni maestri fiorentini in Venezia e per la Lombardia; la lunga permanenza in corte, o almeno in città di varj esteri eccellenti nel colorire. Sopra ogni altro giovò il Ligozzi, che allievo de' Veneti, che allora tenevano il campo in Italia, rallegrò la Scuola fiorentina con gli esempj più spiritosi e più lieti che mai vedesse. Dopo il buono di questi anni non taceremo ciò ch'ebbero di men lodevole; e fu un color tenebroso, che occupò allora e oggidì rende poco meno che inutili molti quadri di quella età. Se ne dà colpa al metodo delle imprimiture alterato in ogni luogo; ond'è che questo difetto non è sol proprio de' Fiorentini; si trova divolgato per tutta Italia. Ma oltre a tal metodo vi ebbe parte il gusto del chiaroscuro spinto troppo innanzi. È proprio di ogni scuola che duri alquanto portare all'eccesso la massima fondamentale del suo maestro: così abbiam notato nell'epoca precedente; così osserveremo in ogni periodo della pittura; e se fosse pregio dell'opera, potremmo farlo vedere anco nel gusto dello scrivere, non altro essendo la corruzione del gusto, che una massima buona troppo innoltrata. Torniamo intanto alla quarta epoca, ove tacendo già le due guide più antiche, il Vasari e il Borghini, seguiremo principalmente la voce del Baldinucci, che conobbe gli artefici che descriviamo, o i successori loro (2).

Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito, fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L'aggiugnere che egli superò forse ogni suo contemporaneo,

---

(1) Cominciò il nuovo stile sotto Francesco I, molto intelligente in disegno, che aveva appresso dal Buontalenti: a lui succedettero Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, tutti memorabili per opere grandiose ordinate in ornamento della città o della reggia: vi furono anche i cardinali Gio. Carlo e Leopoldo de' Medici, ambedue mecenati delle arti; e il secondo famoso nella storia per la intelligenza di esse, e per le opere insigni che ne adunò. Aggiungasi il principe Mattia ed altri della famiglia.

(2) Era nato nel 1624, e morì nel 1697, lasciando materiali per compier l'opera, ordinati di poi dall'avv. Saverio suo figlio, che diede a tutto il lavoro l'estrema mano. Piacenza, *Ristretto della Vita di Filippo Baldinucci*, pag. 16.

che pochi o niuno dello stile del Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci, spiaciute a molti, nè facili a persuadersi a chi conosce lo Schedone e i Caracci e il Baroccì stesso, quando vollero emular la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che ne rimangono, ritrasse bene dal Coreggio l'effetto del chiaroscuro, e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa (le cui regole gli avea già mostrate il Buontalenti), e ad un colorito più vivo che non aveva il resto de' suoi, fra' quali veramente primeggia. Non però si vede ne' suoi quadri quella contrapposizione di colori, nè quell'impasto, nè quella lucentezza, nè quella grazia o di scorti o di visi che fanno il carattere del caposcuola de' Lombardi. A dir breve, egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario, specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del lombardo; talora ne' vestiti ha del paolesco; spesso si paragonerebbe al forte stile del Guercino.

Oltre i molti pezzi che ne ha il Principe, o i non pochi della nob. famiglia Pecori, ne sono per città altri quadri in privato, ma non frequenti. Lodatissima è la sua Trinità a S. Croce, il S. Alberto a S. Maria Maggiore, e il Martirio di S. Stefano alle Suore di Monte Domini, che Pietro da Cortona riputò una delle migliori tavole di Firenze. Gareggia con essa la tavola che pose a Cortona nella chiesa de' Conventuali, ov'espresse S. Antonio che col prodigio di una mula, che s'inginocchia all'augustissimo Sacramento, converte un eterodosso: questa pittura si vuol la migliore di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo storpio; cosa stupenda, che il Sacchi, dopo la Trasfigurazione di Raffaello e il S. Girolamo di Domenichino, contava in Roma per terzo quadro: e ben di tal vanto la Scuola fiorentina può andar superba, perchè dato da un conoscitore profondo, e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d'opera, che gli meritò l'abito di cavaliere, per la umidità della chiesa, per la cattiva imprimitura, e per l'imperizia di chi prese a ripulirlo, è perito affatto. Al contrario rimane tuttavia in Roma ciò che a fresco dipinse nella cappella di S. M. Maggiore, nella quale per qualche svista in genere di prospettiva egli comparve minor di sè (1); nè gli fu dato luogo al ritocco, per quanto vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in certo modo a questo grand'uomo è stata nimica. Se il già detto affresco fosse perito, e quella tavola fosse giunta a' nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama, e il Baldinucci più fede.

Andrea Comodi e Giovanni Bilivert segnirono il Cigoli più d'appresso; Aurelio Lomi più di lontano: di questo scriverò fra' Pisani dopo poche pagine, e di due Romani della medesima scuola nel terzo libro. Il Comodi, piuttosto compagno del Cigoli che scolare, è quasi obbliato a Firenze; ma ivi e in Roma esistono di sua

(1) In questa parte della pittura veramente non valeva troppo; e il cav. Titi, dopo avere lodata l'Assunta che ne rimane in Livorno nel soffitto del duomo, soggiugne, che non essendo fatta con le regole del sotto in su, patisce qualch'eccezione.

mano più copie di grandi artefici, che prendonsi talvolta per originali. Questo fu il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse; questo gli rubò il miglior tempo. Fece anche di sua invenzione varie opere, pregiatissime pel disegno, e per la squisita diligenza e pel forte impasto. Vi si scorge l'amico del Cigoli e il copista di Raffaello. Le più sono immagini di Nostra Signora, che si ravvisano alle dita alquanto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert'aria di verginal verecondia ch'è propria sua. Un'assai bella ne hanno i principi Corsini a Roma. Quivi ne restano pure alcune istorie a fresco nella chiesa di S. Vitale, e nella sagrestia di San Carlo a' Catinari il S. Titolare; annerito però e cinto quasi di nebbia; cosa rara in sì bravo coloritore.

Gio. Bilivert è nome che indarno si cercherebbe presso l'Orlandi, che lo ha diviso in due pittori: l'uno chiama Antonio Biliverti, l'altro, trascrivendo il Baglioni non bene di lui informato, Gio. Ballinert; fiorentini ambedue e scolari del Cigoli. Questo pittore non è sempre uguale a sè stesso, come il precedente. Terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del Cigoli, al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del Titi, e una più sperta o più spessa imitazione dello sfoggio di Paolo. Nelle teste non è assai scelto, ma vivace molto, come può vedersi a S. Gaetano e a S. Marco che ne hanno copiosi quadri d'istorie, e il primo la Esaltazione della croce lodata fra le sue cose migliori. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali parea non poter mai soddisfare a sè stesso, trovansi ripetute dalla sua scuola talora con le lettere iniziali del suo nome, specialmente quando egli le ritoccò, e talora senza esse. Niuna meritò di essere tanto volte replicata quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel Real Museo arresta ogni spettatore. Si rivede in moltissime case di Firenze, e fuor di essa in più quadrerie, nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattajo e altrove.

Il Bilivert ebbe di quel suo stile ornamentale molt' imitatori, che veduti per le gallerie e per le chiese parrebbono pittori veneti, se avessero più spirito e miglior colore. Bartolommeo Salvestrini si conta primo fra tutti: ma fu intercetto nel miglior fiore dalla pestilenza del 1630, fatale alla Italia o alla pittura. Orazio Fidani, sollecito artefice e buon pratico dello stile del maestro, operò assai per Firenze, ov'è specialmente lodato il Tobia fatto già per la Compagnia della Scala, ora trasferito altrove. Francesco Bianchi Buonavita poco mise al pubblico, occupato per lo più in copiar quadri antichi che la corte mandava a' principi esteri, e in fornire i gabinetti di picciole istorie che similmente eran cerche di là da' monti. Dipingevale in diaspri, in agate, in lapislazzuli, in altre pietre dure; ajutando con le lor macchie l'ufficio della pittura. Agostino Melissi molto contribuì agli arazzi della famiglia Reale, facendo per essi e cartoni tratti dalle pitture di Andrea del Sarto, e disegni di sua invenzione: ebbe anche talento per quadri a olio, nel qual genere il Baldinucci lodò sopra ogni altra sua opera un S. Piero vicino all' atrio di Pilato, dipinto per la nob. casa Gaburri. Francesco Montelatici, da altri creduto pisano, da altri fiorentino, e per l'indole litigiosa nominato

Cecco Bravo, si allontanò dalla maniera di Giovanni, e la mescolò almeno con quella del Passignano; disegnatore bizzarro e di spirito e coloritore non volgare. Se ne addita una bella tavola di S. Nicolò vescovo a S. Simone, e poco altro per chiese, avendo servito assai a quadrerie, anche sovrane; fini pittor di corte in Inspruck. Gio. Maria Morandi poco stette col Bilivert, e ito a Roma, divenne seguace di quella scuola.

Gregorio Pagani nacque di Francesco pittore di breve vita, ma di molto desiderio a'cittadini che gli sopravvissero. Aveva in Roma studiato in Polldoro e in Michelangiolo, e ne avea fatte per privati in Firenze stupende imitazioni. Gregorio nol potè conoscere; ebbe i rudimenti dell'arte dal Titi, e fu messo per via migliore dal Cigoli. Era commendato da'forestieri per un secondo Cigoli finchè di lui rimase in patria l'Invenzione della Croce al Carmine, di cui vi è una stampa. Ma arsa la pittura insieme e la chiesa, nulla di grande rimane di lui al pubblico, eccetto qualche lavoro a fresco; e ve n'è uno al chiostro di S. Maria Novella, che, quantunque pregiudicato dal tempo, gli fa decoro. Nelle quadrerie di Firenze è raro, avendo molto dipinto per paesi esteri. Della sua scuola nulla aggiungo in quest luogo: ella non diede se non un allievo considerabile; ma tanto degno, che quasi forma un' epoca nuova, come vedremo fra poco.

Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federigo Zuccaro, a cui è più conforme; vivuto notabil tempo in Venezia, ove si ammogliò ancora. Di questa scuola divenne ammiratore grandissimo; e solea dire, che chi in Venezia non vide, non si può lusingare di essere pittore. (*Boschini C. d. n.* pag. 145). Ciò basta a render ragione del suo stile, che non è il più ricercato, nè il più corretto, ma è macchinoso, ricco di architetture e di abiti alla paolesca più che altro de' Fiorentini; simile talvolta al Tintoretto nelle mosse, e, ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso, per cui molte opere dell'uno e dell'altro son già perdute. Così è intervenuto alla Crocifissione di S. Pietro, che il Passignano fece per la sua gran basilica in Roma sotto Paolo V, e alla Presentazione di M. V. che ivi medesimo dipinse sotto Urbano VIII. Restano però in varie città d'Italia non poche sue tavole abbozzate con buon impasto da' suoi scolari, e da lui finite con diligenza, che alla posterità lo commendano per grande artefice. Tal è un Gesù morto nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in palazzo Borghese a Roma, un Cristo che porta la croce nel collegio di S Giovannino; e qualche altra opera di lui in Firenze. Passignano sua patria possiede forse la più perfetta nel catino della chiesa de' Padri Vallombrosani: ivi dipinse una Gloria, che lo mostra sommo, e degno che si conti fra' suoi allievi Lodovico Caracci fondatore della Scuola bolognese, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Gli allievi che fece alla Toscana non poggiarono ad ugual nome. Il Sorri di Siena, che riserbiamo alla sua Scuola, è il più cognito per la Italia, avendo plausibilmente dipinto in varie città di essa. Ecco quei che spettano a Firenze.

Fabrizio Boschi è pittor di brio, la cui lode caratteristica può dirsi il comporre con novità e con precisione superiore al comune della sua scuola. Lodato molto è in Ognissanti un suo S. Bonaventura in atto di celebrare e più forse che altra opera le due istorie di Cosimo II, che dipinse a fresco nel palazzo del card. Gio. Carlo de' Medici a competenza del Rosselli. Ottavio Vannini riuscì nel colorito e in ogni altro uffizio di pittura diligentissimo, quantunque talora stentato e freddo; buono in ciascuna parte de' suoi quadri, ma non felice sempre nel tutto. Cesare Dandini, discepolo di varie scuole, oltre il disegno e la vivezza, imitò nel Passignano il poco durevole colorito; diligente nel resto, e assai studioso. La miglior tavola che ne vedessi è un S. Carlo con altri Santi in una chiesa di Ancona, composto con bell'arte e ben conservato: molte sue pitture e del Vannini ornano le quadrerie.

Nicodemo Ferrucci caro al Passignano quanto pochi de' condiscepoli, e compagno in Roma de' suoi lavori, assai tenne della bravura e dello spirito del maestro, e ad esempio di lui mise prezzi non volgari alle sue pitture, che comunemente furono a fresco in Firenze, in Fiesole e per lo Stato. Giovane si morì il Fontebuoni; ci restano però di lui non poche opere in Roma per non doverlo tacere: a S. Gio. de' Fiorentini ve n'è una delle più lodate; due storie di Maria SS., a cui il ritocco, se io non erro, ha fatto qualche onta.

Cristofano Allori, che, per aderire alle nuove massime de'tre artisti soprallodati, visse in continua discordia con Alessandro suo padre e maestro, è a giudizio di molti il più gran pittore di quest'epoca. Quando io ne considero la eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua scuola. Molto anche l'uno somiglia l'altro nella bellezza, nella grazia, nella finitezza delle figure; sennonchè in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristofano è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantochè egli non conobbe nè i Caracci, nè Guido; ma suppll a tutto con un finissimo discernimento, e con una pertinace applicazione; solito a non levare dalla tela il pennello finchè la mano non ubbidiva all' intelletto perfettamente. Per questa ragione, e pe' vizj che spesso il distraevano dal lavoro, le sue pitture sono rarissime, ed egli è men cognito. Il S. Giuliano de' Pitti è il più gran saggio del suo talento; e in quella ricchissima quadreria se non è de' primi, primeggia certo fra' secondi: dopo esso è commendata una pittura del Beato Manetto a' Serviti, picciol quadro, ma in suo genere eccellente.

Gli furon consegnati non pochi giovani perchè gl'istruisse nella pittura; ma pochi vi durarono, alienati i più dalla oziosità del maestro e dalla insolenza de' condiscepoli. Formò alcuni paesanti, come diremo nella lor classe, o alcuni copisti, le cui fatiche si pregiano pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi; siccome furono Valerio Tanteri (1), F. Bruno Certosino, Lorenzo Cerrini. Questi ed altri della scuola continuarono la serie Gioviana degli uomini illustri, aggiugnendovi molti ritratti ov' egli pure mise il pennello. Fecero in oltre le tante re-

(1) Di questo è a S. Antonio di Pisa una Visitazione col nome dell' autore, che debolmente la dipinse nel 1606.

pliche sparse per Firenze e per la Italia di certi suoi quadri più celebri, e specialmente di quella Giuditta sì bella e sì nobilmente vestita, ritratto di una sua amica, la cui madre è dipinta in figura di Abra; e la testa di Oloferne è quella del pittore, che a tale oggetto nodrì la barba per qualche tempo. Zanobi Rosi passò più oltre, e compiè qualche opera per la morte di Cristofano rimasa imperfetta: non però acquistò mai celebrità d' inventore. Sopra ogni altro di quella scuola si nomina Gio. Batista Vanni, che i Pisani ascrivono alla patria loro, il Baldinucci a Firenze. Dopo l' Empoli ed altri maestri udì l'Allori per sei anni, e oltre il colorito che ne imitò a maraviglia, e il disegno che n' emulò bastevolmente, non gli spiacquer le sue lezioni di far buon tempo. Se avesse avuta miglior condotta e più ferme massime, potea coll' ingegno che avea sortito levarsi a gran volo. Visitò le migliori scuole d' Italia, e su la faccia del luogo in ciascuna copiò o almeno disegnò il meglio. Lodansi molto alcune sue copie di Tiziano, del Coreggio e di Paol Veronese; e de' due ultimi fece ancora incisioni ad acqua forte. Malgrado tali studj, egli retrocedette nel colorito; e oltre a ciò, si andò ammanierando, nè lasciò dopo sè opera veramente classica. Il S. Lorenzo, che nella chiesa di S. Simone si conta fra le migliori cose del Vanni, nulla ha di raro, toltone lo splendore del fuoco che investe i circostanti, e dà al quadro novità e accordo singolare.

Jacopo da Empoli scolare del S. Friano ritiene in gran parte delle sue opere la impronta della prima educazione: si formò poi una seconda maniera, a cui non manca pastosità di disegno, nè grazia di colorito Di tal genere è il suo S. Ivo, che in un gabinetto di Galleria, stando fra' pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Altri quadri condusse con le stesse massime, per cui può appartenere alla buona epoca. I pittori non possono, come gli scrittori, far la seconda edizione di una stessa opera in emenda della prima: le lor second' edizioni, su le quali deon essere giudicati, sono i secondi quadri migliori de' primi. Due pitture a fresco di questo Jacopo loda il sig. Moreni (P. II, p. 113), l'una nella Certosa, l'altra presso il Monistero di Boldrone, che fan fede aver lui avuta abilità in questo genere non volgare: ma da che cadde dal palco della Certosa, si disvogliò di tal metodo, e si affezionò più sempre a' lavori ad olio. L' Empoli fece ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e valse assai in questo genere.

Diede questo artefice i principj dell' arte al Vanni, come dicemmo, e più lungamente istruì Felice Ficherelli, uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i Fiorentini il chiamarono Felice Riposo. Non moltiplicò in pitture; ma quelle che uscirono dal suo studio, si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca; semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo. È una sua tavola a S. Maria Nuova di S. Antonio, che par consultata con Cristofano Allori suo amicissimo; tanto lo seconda. Nelle quadrerie non è ovvio, e vi fa sempre buona figura per la grazia con cui disegna, per l' impasto de' colori, per la morbidezza: in quella di casa Rinuccini vi è un Adamo con Eva scacciati dall' Eden, degnissimo di tal raccolta. Fece copie di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di altri maestri, da potersi credere originali; e a questo esercizio massimamente si dee ascrivere la squisitezza del suo dipingere.

Certi altri pajon da ridurre a questi tempi; de' quali, qualunque siane la cagione, gl' istorici fecero meno stima forse che non doveano. Tal è Giovanni Martinelli, di cui è insigne opera a' Conventuali di Pescia il Miracolo di S. Antonio rammentato da noi poc' anzi, ed eseguito dal Cigoli. In Firenze il suo Convito di Baldassare nel Museo R. e l'Angiol Custode a S. Lucia de' Bardi son pitture di conto, ma inferiori alla pesciatina. Tal è anco Michel Cinganelli scolar del Poccetti, che fu adoperato nella Primaziale di Pisa, ove dipinse i peducci della cupola, ed espresse una storia di Giosuè a competenza de' miglior Toscani del suo tempo. Tal è il Paladino, di cui nella Guida di Firenze si fa una volta menzione in proposito di un S. Gio. Decollato; ed è tavola degna di essere riguardata, perchè l' autore non batte le vie trite della scuola, ma sembra avere più che ne' suoi, studiato ne' Lombardi, e di non avere ignorato il Baroccio Vidi la tavola a S. Jacopo a' Corbolini. Sospetto che questi sia quel Filippo Paladini, indicatoci dal sig. Hackert, nato e ammaestrato in Firenze, che poi visse fuori di patria. In Milano fu reo di non so qual disordine, e fuggito in Roma ed accolto dal principe Colonna, perchè quivi non era a bastanza sicuro, si ricoverò in Sicilia nel feudo di quella famiglia, o sia in Mazzarino; nel qual paese, e in Siracusa, e in Palermo, e in Catania, e altrove lasciò opere di bella grazia e di bel colore; spesso però ammanierato, difetto da cui non va esente la pittura citata in Firenze. Benedetto Veli dipinse nel duomo di Pistoja all' ingresso del presbiterio un' Ascensione di G. C., di smisurata grandezza: il quadro compagno, della Pentecoste, è di Gregorio Pagani; ciò basta a me per non crederlo volgare artefice. Ne vissero in questa epoca alcuni altri, de' quali niuna memoria, che io sappia, ritien la toscana; ma sono cogniti in altre scuole: così nella milanese il Vajano, nella veneta il Mazzoni; e quivi ne diamo conto.

Ultimo fra' miglior maestri di questo periodo colloco Matteo Rosselli scolare del Pagani e del Passignano, e più degli antichi, su i quali studiò diligentemente in Firenze e a Roma. Divenne così pittor buono, scevero da sette, degno che il Duca di Modena lo invitasse alla sua corte, e che Cosimo II G. D. di Toscana lo trattenesse a servir la sua. Ma nel dipingere molti ebbe uguali, nell' insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per esenzione da invidia, sì per accortezza in conoscer gl' ingegni, e in guidar ciascuno per la sua via; ragione per cui la sua scuola, quasi come la caraccesca, produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo temperamento tutto placidezza non era fatto a ideare nuove strepitose composizioni, o ad eseguirle con una certa risoluzione che caratterizza i pittori d' estro. Il suo merito è la correzione; la imitazione del naturale, che però non è scelto sempre; e un certo accordo e quiete nel tutto, per cui le sue pitture, comechè per lo più scutano del malin-

conico, son gradite anche a confronto de' più lieti e vividi coloriti. Prevale nel carattere grande: alcune sue teste di Apostoli si veggono nelle quadrerie di uno stile così caraccesco, che i dilettanti vi rimangono talora ingannati. Emulò qualche volta il Cigoli, come nella Natività di G. C. a S. Gaetano, che credesi il suo capo d'opera, e nella Crocifissione di S. Andrea a Ognissanti, che fu intagliata in Firenze. Nel dipingere a fresco è lodato fino all'ammirazione: così mantiensi recente e lucido ciò che lavorò ne' principj del passato secolo. Il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette; e quella di papa Alessandro IV, che approva l'Ordine de' Servi, parve gran cosa anco al Passignano e al Cortona. Dipinse una volta nella R. villa di Poggio Imperiale con alcune storie della famiglia Medicea. La camera ov'era quella pittura si dovè demolire nel regno di Pietro Leopoldo: la volta però fu salvata e trasferita in altra camera; in tanta stima è il Rosselli. Ma la sua maggior lode è l'aver vestito verso i suoi quel paterno animo che Quintiliano sopra ogni altra cosa desidera ne' maestri; ond'egli divenne capo di una ragguardevole famiglia pittorica, che ora prendiamo a descrivere.

Giovanni da S. Giovanni (questo è nome di patria, il cognome è Mannozzi) può dirsi uno de' migliori frescanti che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno fervido e pronto, di una immaginativa vivace e feconda, di una mano spedita e franca, tanto dipinse nel Dominio Pontificio, e in Roma stessa specialmente alla chiesa de' SS. Quattro, e tanto anche in Toscana e in Firenze e nello stesso palazzo Pitti (1), che appena sembra credibile aver lui cominciato ad apprender l'arte ne' diciotto anni, e aver finito di operare e di vivere ne' quarantott' anni. Egli è ben lontano dal solido stile del suo maestro; anzi abusando della celebre sentenza di Orazio, tutto si fa lecito, e in non poche delle sue opere antepone il capriccio all'arte. Ginnse fra' cori degli Angioli a introdurre con pazza novità, le Angiolesse; se già è questa una sua invenzione, e non anzi del cavalier d'Arpino, o piuttosto di Alessandro Allori, come altri crede. Ma per quanto faccia, per così dire, a fine di screditarsi, non gli riesce. Il suo spirito è troppo superiore alla folla degli altri artefici; e le pitture di Firenze, ove tenne in freno il suo ingegno, mostrano ch'egli seppe più che non volle. Fra queste è la Fuga in Egitto segata da una muraglia, e dal sig. Paoletti ingegner valente trasferita in un salone dell'Accademia; alcune lunette in Ognissanti; il Discacciamento a Pitti delle Scienze dalla Grecia, ov'è quell'Omero cieco che brancicando in atto naturalissimo va esule dal natio suolo. Raccontano che Pietro di Cortona, vedendo non so quale opera di lui da non farsi onore, non perciò lo sprezzasse, ma, additandola, dicesse solamente: *questa da Giovanni fu fatta quando si era già avveduto di essere grand'uomo*. Dipingendo in tavola o, in tela, è ammirato meno; nè mai va esente da crudezza. Ebbe un figlio artefice, detto Gio. Garzia, che lasciò freschi in Pistoja assai ragionevoli.

Baldassare Franceschini, denominato dalla patria il Volterrano, o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo da Ricciarelli, parve fatto sopra tutt'i Rosselleschi ad ornare le cupole, i tempj, le grandi sale; ne' quali lavori più che in quadri da camera si è distinto. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in S. Croce è la sua più felice opera in questo genere, e da sorprendere anche un ammirator del Lanfranco. Quella pure della Nunziata è bellissima, e non è da omettersi la volta di una cappella a S. M. Maggiore con un Elia scortato sì bene, che fa rammentare il celebre S. Rocco del Tintoretto per l'inganno che fa all'occhio. Egli rese geloso co' suoi talenti Giovanni da S. Giovanni, che presolo in ajuto a' lavori di palazzo Pitti, dopo poco tempo lo congedò. Il suo fuoco è temperato dalla riflessione e dal decoro; il suo disegno nazionale è variato e aggrandito dalla imitazione delle altre scuole; per veder le quali da' march. Niccolini suoi mecenati fu fatto viaggiar alcuni mesi. Profittò assai della parmigiana e della bolognese. Conobbe anche Pietro di Cortona, e in qualche massima gli aderì; cosa non rara in altri di questa epoca.

Fece il Volterrano moltissime pitture a fresco in Firenze, una a Roma in Palazzo del Bufalo, qualche altra in Volterra, riferite dal Baldinucci. Le lodi che gli ha date l'Istorico pajono piuttosto scarse che soverchie a chi ne consideri a parte a parte la proprietà delle invenzioni, la correzione del disegno sì rara ne' macchinisti, il possesso del sotto in su, lo spirito delle mosse, la nitidezza delle tinte, serie, ben equilibrate, bene unite, la soave e quieta armonia. Le stesse doti a proporzione spiccano nelle sue tavole a olio. Tal è il S. Filippo Benizj alla Nunziata di Firenze, il S. Giovanni Evangelista, figura bellissima che insieme con altri Santi dipinse a S. Chiara in Volterra; il S. Carlo che comunica gli appestati dipinto alla Nunziata di Pescia; ed altre bastevolmente condotte a finimento; cosa che non fece sempre. Lo stesso può dirsi de' quadri da stanza, de' quali abbonda la Casa Sovrana, e le nobili famiglie in Firenze e in Volterra, e segnatamente la Maffei e la Sermolli.

Cosimo Ulivelli è buon pittore anch'egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti; giacchè un intendente vi nota forme meno eleganti, colorito men forte e men lindo, carattere manierato e stentato alquanto. Deon vedersene le opere del miglior tempo, come sono alcune lunette al chiostro del Carmine. Antonio Franchi lucchese, ma domiciliato in Firenze, si tiene da molti men pittore che l'Ulivelli; è però più considerato, se io non erro, e più diligente; anzi per l'esatta esecuzione pari a qualunque della sua età. Il suo S. Giuseppe di Calasanzio nella chiesa de' PP. Scolopj è quadro di buon effetto e lodato anche per disegno. Un'altra sua tavola

(1) Vi è un gran salone ove con poetica fantasia rappresentò la protezione accordata alle lettere da Lorenzo de' Medici. Fra qualche libertà propria di quel secolo e del suo naturale, vi sono tuttavia invenzioni e figure bellissime; e vi è un gusto d'imitare i bassirilievi in pittura, che ingannò i più periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Pagani, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

è nella parrocchia di Caporgnano nel Lucchese, G. C. che dà le chiavi a S. Pietro; e mi dice un perito artefice, esser questo il suo più lodato lavoro, altri de' quali posson leggersi nella sua vita pubblicata in Firenze dal Bartolozzi. Fu pittor di corte, per la quale e per privati operò molto; cortoneseo, ma senz'abuso. Scrisse un trattato utile intitolato *La Teorica della pittura*, con cui combatte i pregiudizj de' suoi tempi, e insegna a procedere per principj e per fondamenti. Fu stampato nel 1739, e di poi difeso dall'autore a fronte di alcune critiche mossegli contro. Giuseppe e Margherita suoi figli mi si lodano come cagionati in dipingere; e del primo mi si cita una bella tavola nella chiesa parrocchiale a Borgo Buggiano, rivistagli però dal padre, che onoratamente, vi scrisse averla egli ritocca; e dico onoratamente, perchè altri padri hanno ajutati lor figli per far loro un credito superiore all'abilità. Di Michelangiolo Palloni da Campi, allievo del Volterrano, si conosce in Firenze una buona copia del Furio Camillo dipinto dal Salviati in Palazzo vecchio, e collocata allato all'originale: egli visse e operò molto in Polonia. Un bravo alunno di Baldassare fu pretermesso dal Baldinucci, per nome Benedetto Orsi. Pescia sua patria ascrive a lui in S. Stefano il S. Gio. Evangelista, quadro assai bello. Avea pur effigiate le Opere della misericordia per la compagnia de' Nobili; quadri a olio che si additavano al forestiere fra le cose rare della città; ma soppressa quell'adunanza furon dispersi. Esiste tuttora un lunettone che avea dipinto a Pistuja in S. Maria del letto, computato fra le belle opere del Volterrano dagl' intendenti, finchè l'autentico documento ne scoprì il vero autore. Ultimo in questa schiera metto l'Arrighi cittadino del Franceschini, e discepolo de' più cari, che nulla ha forse in pubblico, ove il maestro non abbia avuta gran parte. Veggasi il tomo II del signor Giachi a pag. 202.

Dopo il Franceschini, ch'è quasi il Lanfranco della scuola rossellesca anzi della fiorentina, passo a Francesco Furini, che n'è quasi il Guido e l'Albano. Per tale il riconobbero ancora gli esteri onde fu chiamato a Venezia a solo fine di dipingere una Teti da accompagnarsi ad una Europa fatta da Guido Reno. Tali autori avea egli veduti in Roma, e sembra che aspirasse a emulargli piuttosto che ad imitargli. I suoi pensamenti non pajon certo espressi da loco, nè da altri: in essi consumava tempo lunghissimo, solito, dopo aver finiti gli studj per un quadro, a darlo per fatto; così poco tempo e fatica gli costava a ultimarlo. Ordinato sacerdote di circa a quarant'anni, e divenuto curato di S. Ansano in Mugello, fece pel vicino Borgo S. Lorenzo alcune tavole veramente preziose, e perchè care di tal mano, e perchè condotte egregiamente. Sopra tutte ammirasi un S. Francesco che riceve le stimate, e una Concezione di N. Signora, che, scevera dalle qualità umane, par veramente e volare e risplendere. Ma il nome che in Italia gode, gli vien dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze, e in Firenze ove ne rimane buon numero, pregiati sempre. E celebratissimo il suo Ila rapito dalle Ninfe, che fece per casa Galli, figure grandi e variate graziosamente; senza dir delle tre Grazie di casa Strozzi, e delle non poche o storie o mezze figure sparse per città, e taciute nella sua vita. Elle sono per lo più di Ninfe, o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe; essendo stato il Furini uno de' più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno de' più cauti.

Il Forini dovette avere del suo stile non pochi o scolari o copisti, giacchè i suoi quadri da stanza poc'anzi detti, o copiati o imitati almeno, son ovvj molto in Firenze. Spesso peccano di tenel roso per vizio d'imprimiture, e spesso se ne fa autore Simone Pignone, ma le più volte, se io non vo errato, falsamente. Fu questi il migliore allievo di Francesco; delicatissimo nel color delle carni, come può vedersi nella tavola del B. Bernardo Tolomei a Monte Oliveto, ove N. D. e il S. Bambino hanno, se non fattezze, carnagioni almeno assai belle. Più celebre è il quadro a S. Felicita di S. Luigi re di Francia pagatogli 500 scudi, e lodato assai dal Giordano. Leggesi nelle *Lett. Pittor.* (T. I) che il Maratta fra' pittor fiorentini del suo tempo non pregiava se non il Gabbiani e il Pignone. Fu altresì lodato dal Bellini nella *Bucchereide*, ove pel Pignone coniò nuovo termine; licenza usatissima fra' poeti nostri giocosi, non so quanto imitabile in altre lingue: *È l'arcipittorissimo de' buoni*.

Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divise il tempo fra la pittura e la poesia. Il Malmantile racquistato, che fa testo in lingua toscana (1), è poema di questo autore, men letto forse che le Satire di Salvatore, ma più elegante, e asperso tutto di que' graziosi fiorentinismi che sono i sali attici dell'Italia. Cercando nella sua scuola un prototipo da imitare, lo scelse secondo il suo talento, e fu Santi di Tito. Al genio di un poeta confacevasi troppo un pittor di affetti, e ad uno scrittore di così perfetta lingua troppo conveniva un pittore di emendatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel panneggiamento seguì l'esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio, di modellare in carta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello, la sfumatezza, l'accordo, il buon gusto in somma, con cui dipinge, fan conoscere ch'ebbe sentimento del bel naturale quanto pochi de' coetanei. Lo stesso Rosselli maestro ammiravalo, e con liberalità non ovvia nella storia pittorica gli dicea: Lorenzo, tu ne sai più di me. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze, ancorchè ne stesse lontano parecchi anni, dimorato pittor di corte in Inspruck. Un suo Crocifisso, ch'è de' miglior suoi lavori, sta nella R. Galleria. La nob. famiglia Arrighi ne possiede un S. Saverio che dalle branche di un granchio ricupera il Crocifisso che aveva perduto in mare. Presso il Baldinucci e nella *Serie di più illustri Pittori* è magnificato il Trionfo di Davide dipinto per la sala di Angiol Galli, che il suo primogenito volle vedere nel figlio d'Isai, e gli altri sedici suoi figliuoli fece ritrarre ne' giovani e nelle fanciulle che col suono e col canto applaudono al vincitore e alla libertà d'Isdraelle. Potè il pittore in questa memoranda commissione esercitar largamente il talento ch'ebbe singolare pe' ritratti, e lo

(1) Fu edito con note del dottor Paolo Minucci, e ristampato con altre illustrazioni del sig. Antonio Biscioni.

stile che ambo sempre vicinissimo alla natura, senza curare gran fatto gli abbellimenti della industria e dell'arte. Egli avea per massima di portare come parlava, e di dipinger come vedeva.

Mario Balassi si perfezionò sotto il Passignano, e su i migliori esemplari di Roma e di altre scuole forestiere. Fu copista egregio degli antichi, e pittore d'invenzione più che mediocre. Restano di lui nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anco di commestibili, e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaja mutò maniera, e ritoccò quante potè aver pitture fatte da giovane; ma, per volerle migliorare, le peggiorò.

Francesco Boschi, nipote e scolare del Rosselli, fu abilissimo ne' ritratti: il chiostro di Ognissanti, ove dipinse anche Fabrizio suo zio, ne ha alcuni che pajon vivi; e son lavorati a fresco sì bravamente, che mostrano di quale scuola egli uscisse. A olio terminò qualche opera di Matteo rimasa imperfetta per la sua morte; e altre ne condusse per sè medesimo, per lo più di soggetti sacri; eccellente in dipinger ne' volti la probità e la santità istessa. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico, e ne sostenne la dignità con una vita esemplarissima, nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' ventiquattro anni che visse sacerdote non abbandonò l'arte; ma la esercitò più di rado, e comunemente men bene che in gioventù. Alfonso suo maggior fratello e condiscepolo promise molto, e benchè mancato in età immatura, pur molto attenne.

Jacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino non tanto nelle forme, quanto nella macchia e ne' fondi. Egli è de' men nominati fra gli scolari del Rosselli, quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini; spesso però comparisce lodevole, come nelle due tavole a S. Simone, o nel S. Liborio a' signori Missionarj: sopra tutto si esalta la pittura a fresco di cui ornò la cappella de' Bonarruoti. Ad altre case patrizie fece bc' quadri d' istorie, e in alcune contò anche nobili allievi: niun de' quali tuttavia onora la sua memoria al pari di Carlo Dolci.

Il Dolci nella Scuola fiorentina è ciò che il Sassoferrato nella romana. L'uno e l'altro, senza essere grand' inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre piccole pitture, salite oggidì a gran prezzo; perchè i signori potenti, desiderosi di avere a' loro ginocchiatoj qualche immagine preziosa insieme e devota, fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse, come a suo luogo vedremo. Carlo non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista come il maestro, quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti. Tali sono il dolor paziente di Gesù o di Nostra Signora, la compunzione di un Santo in penitenza, la gioja di un Martire che si offerisce vittima al Dio vivente. All' idea dell' affetto consuona il colorito e il tuono generale della pittura, ove nulla è di fragoroso o di ardito; tutto è modestia, tutto è quiete, tutto è placida armonia: ai rivede in lui, ma perfezionato, il metodo del Rosselli, come talora nelle sembianze del nipote quelle dell' avo. Poco di esso rimane in grande, come il S. Antonio nel Museo Reale, la Concezione di Nostra Signora presso i marchesi Rinuccini, gli Evangelisti presso i marchesi Riccardi: poco anche in soggetti profani; alcuni ritratti, e quella lodatissima immagine della Poesia in palazzo de' principi Corsini. I suoi piccioli quadri, che a lui ordinariamente si pagavano cento scudi l'uno, son moltissimi; e molte volte replicati da lui stesso, talora da Alessandro Lomi o da Bartolommeo Mancini suoi discepoli, spesso anche da Agnese Dolci sua figlia, buona pittrice, seguace dello stile paterno, ma non da uguagliarsi al padre. Assai copiate furono le due Madonne che ne ha il Principe, e il Martirio di S. Andrea posseduto da' Marchesi Gerini.

Di Onorio Marinari, cugino e scolar di Carlo, non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de' novelli pittori, e spesso per la diversità del naturale è il primo lor danno, si formò, seguendo il proprio talento, un secondo stile più grandioso, più ideale e di maggior macchia, di cui rimangono saggi in S. Maria Maggiore, in S. Simone, in più quadrerie. Questo artefice morì innanzi tempo con grave danno della scuola.

Nel periodo finora descritto stettero in Firenze notabil tempo alcuni esteri pittori molto profittevoli a' nazionali, come già dissi. Il Paggi venutovi nel regno di Francesco I, vi dimorò vent'anni, e vi lasciò opere; così in appresso Salvator Rosa, l'Albani, il Borgognone, il Colonna, il Mitelli e non pochi altri, che i principi chiamaron d'altronde, o, venuti a Firenze di lor volere, ve gli trattennero a decoro della reggia e della città. Di essi scriveremo distintamente in altre scuole ove nacquero o insegnarono: in questa diam luogo a Jacopo Ligozzi, che le appartiene e per domicilio e per uffizio e per allievi. Avea studiato in Verona sotto Paol Veronese, dice il Baldinucci; sotto Gio. Francesco Carrotto, emenda il Maffei, non riflettendo che morì questo quando Jacopo contava appena il terzo anno. Alcuni estranei lo fan figlio di Gio. Ermanno pittore; cosa ignota al cav. del Pozzo cittadino e istorico di ammendue. Ferdinando II lo dichiarò suo pittor di corte, e soprintendente della R. Galleria. Tale scelta assai l'onora, perchè fatta da tal principe a preferenza di tanti egregi nazionali. Il Ligozzi avea condotta qualche opera nella scuola natia, e avea recato a Firenze una franchezza di pennello, un comporre macchinoso, un gusto di ornare, e un non so che di grazioso e di lieto che non era frequente in Firenze. Il suo disegno era corretto a sufficienza, e migliorò sempre in Toscana; al suo colorire, benchè non fosse quel di Paolo, non mancava verità e vigore.

Sono in Firenze pregiate le diciassette lunette dipinte al chiostro di Ognissanti, e quella specialmente dell' abboccamento de' due Santi istitutori Francesco e Domenico, ove scrisse *a confusione degli amici*, cioè degl' invidiosi e de' maligni. Quest' opera è la migliore di quante ne facesse a fresco. Molto più lavorò a olio per varie chiese. È quadro di macchina in S. M. Novella il S. Raimondo in atto di ravvivare un fanciullo, e sul medesimo gusto ve n'è un altro agli Scalzi in Imola de' Santi quattro Coronati. Tavola, ove

dire, stupenda, in cui si riconosce il seguace di Paolo, è a'Conventuali di Pescia il Martirio di S. Dorotea. Il palco, il carnefice, il Prefetto che stando a cavallo gli dà ordine di ferire, la gran turba de'circostanti in varie sembianze ed affetti, tutto l'apparato di un supplicio pubblico ferma e incanta ugualmente chi sa io pittura e chi non sa: sopra tutto commove la S. Martire, che genuflessa e legata le mani dietro la cintola in atto di placida aspettazione dà volentieri la vita, e dagli Angioli circostanti riceve già gli eterni allori compri col sangue. Altrove è più semplice, come nel S. Diego a Ognissanti, o negli Angioli a' PP. Scolopj; sempre però è pittor che piace, e che mostra sentire ciò che dipinge. Molto operò per privati. Nei piccioli quadretti è finito e leccato quanto fossero miniature, nelle quali pure fu espertissimo. Varie sue opere furono pubblicate da Agostin Caracci e da altr'incisori.

Niuno de'suoi alunni fatti a Firenze è riputato al pari di Donato Mascagni, che così soscrivevasi ne'primi tempi, come in due quadretti di storie evangeliche presso il sig. abate Giachi in Volterra. Entrato nell'Ordine de'Servi si nominò F. Arsenio; e di questo tempo son varie sue pitture in Firenze, di uno stile non molto morbido e pastoso, ma diligente; e di tal gusto sono alquanti *Miracoli della Nunziata*, incisi e dichiarati nell'opuscolo del P. Lottini. Ciò che gli fa onor grandissimo, è il quadro che si conserva nella libreria del monistero di Vallombrosa. Rappresenta la Donazione dello Stato di Ferrara fatta alla S. Sede dalla contessa Matilde, come alcuni han creduto; o piuttosto il compartimento di alcuni doni e privilegj da lei fatto all' Ordine Vallombrosano; pittura copiosissima, e supremo vanto di tale autore.

Scorrendo altre città di Toscana, troviamo qualche dipintore atto a fornire assai ragionevolmente le case e gli altari. Francesco Morosini, detto il Montepulciano, può conoscersi anche a S. Stefano di Firenze, ove su lo stile del Fidani suo maestro pose il quadro della Conversione di S. Paolo. Due Santini ebbe Arezzo; di quello che ivi chiamano il vecchio varie tavole m'indicò il coltissimo signor cav. Giudici, fra le quali è una S. Caterina a' Conventuali: elle san del gusto fiorentino di questa epoca; sennonchè l'uso de' cangianti è più spesso. Bartolommeo e Teofilo Torre aretini sono dall'Orlandi nominati come frescanti; del secondo rammenta le sale e le intere case dipinte a storie, se non con molto disegno, con molta lode almen di colore. In Volterra Francesco Brini lasciò una buona tavola della Immacolata Concezione; non leggo di qual patria ei fosse, nè di quale scuola. Di Pompeo Caccia non so il maestro; so ch'egli faceasi chiamar romano, forse perchè in esteri paesi facilmente si sostituisce la capitale cognita a' luoghi dello Stato men cogniti; in Roma certamente non ne trovo indizio: leggo che pose parecchi quadri in Pistoja, fra' quali la Presentazione (alle Salesiane) di Gesù al Tempio segnata con l'anno 1615. Di Uzzano vicino a Pescia fu Alessandro Bardelli, nel cui stile si ravvisa il gusto del Curradi creduto suo educatore e del Guercino; pittor buono, che alla immagine di S. Francesco dipinta da Margaritone per la sua chiesa di Pescia lavorò il fregio che la circonda, e vi espresse d'intorno le virtù del Santo, al di sopra una gloria d'Angioli. Alessio Gimignani, famiglia pittorica in Pistoja, da ricordarsi novamente nella quinta epoca, non so se deggia dirsi scolare; seguace sicuramente fu del Ligozzi.

Due scuole sorsero in questi anni degnissime di considerazione, la pisana e la lucchese. La pisana riconosce per suo capo Aurelio Lomi scolare prima del Bronzino, quindi del Cigoli. Le ben corrette opere che ne ha il duomo di Pisa, sono dipinte a norma quali del primo, e quali del secondo; sennonchè paragonato al Cigoli trovasi più minuto e molto men morbido. Il suo scopo parve sorprendere con un colore grato alla moltitudine, e col grande sfoggio de' vestiti e degli ornamenti. Con questa maniera piacque in Firenze, in Roma, e meglio che altrove in Genova, che lo preferì al Sorri stato ivi con molta riputazione non poco tempo. In quella città son opere di lui copiosissime, come il S. Antonio a' Francescani, e il Giudizio Universale a S. M. di Carignano, quadri che fermano per non so qual novità; il primo, grazioso, ricco, moderato di tinte; il secondo terribile, e del più vivo colore che usasse mai. Di meno strepito, ma stimato da' Pisani quasi il suo capo d'opera, è un S. Girolamo al Campo Santo, a piè del quale soscrisse le iniziali del suo nome e l'anno 1595.

Diede verisimilmente i principj dell' arte ad Orazio Lomi suo fratello, che dal cognome di uno zio materno fu detto de' Gentileschi: questi però si formò in Roma su gli esempj migliori, e con l'amicizia di Agostino Tassi. Era il Tassi bravo ornatista e paesante; e le sue invenzioni furono accompagnate dal Gentileschi con adatte figure nella loggia Rospigliosi, nella gran sala del Palazzo Quirinale e in altri luoghi. Fece anche in Roma alcune tavole e quadri da chiesa, specialmente alla Pace, da'quali il suo valore non può conoscersi n perchè condotti ne'suoi verdi anni, o perchè anneriti, non avendo ancora perfezionata quella sua maniera bellissima di tinteggiare e di ombrare all'uso lombardo, che ora vedesi in molti suoi quadri da stanza. Uno assai vago è in palazzo Borghesi, e rappresenta S. Cecilia con S. Valeriano. I più belli adornano il R. Palazzo di Torino e alcuni di Genova. Presso gli Ecc. Cambiasi è un Davide che sovrasta al morto Golia, così staccato dal fondo, con tinte sì vivide e sì ben contrapposte, che potria dare idea di un nuovo e pressochè mai non veduto stile. Fu stimato da Vandeych, e collocato nella sua serie de' Ritratti di cent' uomini illustri. Già vecchio passò alla corte d'Inghilterra, e vi morì di ottantaquattro anni.

Artemisia sua figliuola e discepola seguì il padre in quell' isola; ma i suoi anni migliori li passò in Italia. Fu rispettata pe' talenti, e decantata per l'avvenenza del volto e delle maniere. Di lei hanno scritto non pure gl'Italiani, ma gli esteri ancora, e fra essi il Walpole negli *Aneddoti di Pittura in Inghilterra*. Visse lungamente in Napoli moglie di un Pierantonio Schiattesi; assistita e promossa nell' arte da Guido Reni, studiosa delle opere del Domenichino, e non aliena da altri lodati stili. Varia è quella che ci rimane ne' quadri suoi istoriati, che non son molti. Ne ha Napoli e Pozzuolo, e due col suo nome ne ha Firenze; uno

nella R. Galleria, un altro presso il nobile e dotto letterato sig. Averardo de' Medici. Quello rappresenta Giuditta che uccide Oloferne, pittura di forte impasto, di un tuono e di una evidenza che spira terrore. In quest'altro è la Tentazione di Susanna, opera amena e per la qualità del luogo, e per la grazia della principal figura, e pel vestito delle altre. Maggior fama raccolse Artemisia da' ritratti, ne' quali fu presso che singolare: questi la fecer cognita in tutta Europa; in questi avanzò il padre.

Orazio Riminaldi, scolare in Pisa del maggior Lomi, e del minore in Roma, non imitò veruno di loro, ma da principio si lasciò guidare dal Manfredi per le vie de' Caravaggieschi, poi si abbandonò alla sequela di Domenico Zampieri, e parve nato per emularlo. Da che in Pisa rigermogliò l'arte della pittura, non ebbe forse quella città pittor si valente, nè molti migliori ne nacquero in riva all' Arno, elima sì amico alle arti. Grande sul far caraccesco ne' contorni e ne' panni; vago e grazioso nelle carnagioni; pieno, facile, delicato nel maneggio del pennello, non avria mendo, per così dire, se il reo metodo delle mestiche non pregiudicasse anche a lui. Per soverchia fatica, o, come altri volle, pel contagio del 1630 ancor giovane fu rapito alla patria, per cui sola par che vivesse i migliori anni. Ornò quivi più altari di belle tavole, una delle quali col Martirio di S. Cecilia fu poi collocata in palazzo Pitti. Nel duomo son di sua mano due storie scritturali nel coro, ch' è un vero studio per chi vuol conoscere quast' epoca. E prima ch' ella finisse fu accorgimento dell' operajo farvi dipingere la cupola e scerre fra tutti il Riminaldi. Egli in quel trionfo di M. V. assunta in Cielo condusse a olio uno de' più benintesi e più perfetti lavori che la Toscana vedesse fino a quel tempo; e fu l' ultimo di quei di Orazio. Lo terminò debolmente con qualche figura, che vi mancava, Girolamo suo fratello, e la mercede pagata alla famiglia fu di 5000 scudi. È raro a vedersi nelle quadrerie in Pisa, rarissimo fuor di essa. Fu assai noto nondimeno a' suoi giorni, essendo stato invitato a dipingere in Napoli alla cappella di S. Gennaro, in Parigi alla corte della Regina.

Fra gli altri Pisani di quel secolo rammentati dal sig. da Morrona, o dal sig. abate Tempesti, trascelgo in fine qualche artefice più ricordevole. N' è degno Ercole Bezzicaluva e per le sue incisioni; e per la tavola di varj Santi che nel coro di S. Stefano dipinse a Pescia, se già è sua. Lo merita similmente Gio. del Sordo, che altramente è detto Mone da Pisa, quantunque più sembri adatto a colorire che ad inventare. Zaccaria Rondinosi, di scuola, credesi, fiorentina, valse più che in altro in ornati. Restaurò le pitture del Campo Santo, e n' ebbe quivi da' cittadini sepolcro, e ivi presso titolo in marmo. Di Arcangela Paladini eccellente ricamatrice non so che altra pittura oggidì sia cognita, tranne il ritratto ch' ella fece a sè stessa. Fu esposto nella R. Galleria fra quei de' pittori illustri; e l' esser messo in tal luogo, e il durarvi dal 1621 in qua è non equivoco indizio del suo merito; giacchè uso è di quel luogo non ricusar facilmente i ritratti de' pittori ragionevoli, ma tenervegli come a pigione, e mandargli poi a villeggiare in qualche villa del Principe, quando ne' gabinetti, che chiamansi *de' Pittori*, sopraggiungono nuovi ospiti. Non fu pisano per nascita, ma in certo modo il divenne per domicilio e per affetto Gio. Stefano Marucelli, ingegnere e pittore insieme. Venuto in Toscana dall' Umbria, com' è tradizione presso i Pisani, fu istruito dal Boscoli; e stando in Pisa concorse co' valentuomini che rammentammo di tempo in tempo all' ornamento della tribuna in duomo. Suo è il Convito di Abramo fatto a' tre Angioli, lodato per la felicità della invenzione e per la vaghezza delle tinte. In Pisa pure a S. Nicola è rimasa memoria di Domenico Bongi di Pietrasanta, che seguì nel dipingere Perin del Vaga. Operava nel 1582.

La serie de' miglior Lucchesi comincia da Paol Biancucci ottimo scolare di Guido Reni; la cui vaghezza e l' impasto ha imitate in molte opere. Ha talora col Sassoferrato tanta somiglianza, che si scambia con lui. Il Purgatorio che dipinse al Suffragio, e la tavola di varj Santi che pose a S. Francesco, due quadri che ne ha la nob. casa Boccella, ed altri non pochi sparsi per la città, meritavano che il Malvasia lo inserisse nel catalogo degli allievi di Guido; ciò che non fece. Omise anco in quella schiera Pietro Ricchi similmente lucchese, trasferitosi a Bologna dalla scuola del Passignano. Vero è che del magistero di Guido in questo artefice può dubitarsi, benchè il Baldinucci e l'Orlandi lo asseriscano: perciocchè il Boschini, che fu suo amico, non fa motto di tale sua prerogativa; dice solo che il Ricchi pentivasi di non avere studiato in Venezia. Comunque sia, è certo almeno che imitò spesso le forme di Guido; ma nel disegno e nel metodo di colorire si tenne per lo più agli esempj del Passignano, anzi ne imbevve la Scuola veneta, come ivi racconteremo. Sono in S. Francesco di Lucca due suoi quadri, e altre cose presso privati; picciol saggio del suo talento assai fecondo d' invenzioni, e della mano velocissima e quasi infaticabile in operare. Dipinse in varie città della Francia, nel Milanese, e ancor più nello Stato veneto; morto in Udine, nella cui *Guida* ms. è nominato talvolta.

Ma quegli che lungamente visse e insegnò in Lucca, fu Pietro Paolini, allievo della Scuola romana secondo la storia; comechè a giudicarne dalle sue pitture, ognuno scommetteria che fu della veneta. Frequentò in Roma lo studio di Angiolo Caroselli caravaggesco di educazione, ma abilissimo a copiare e a contraffare ogni stile. Presso costui si formò il Paolini una maniera di buon disegno, di gran macchia e di tinte robustissime, paragonato da chi ne ha scritto or a Tiziano, or al Pordenone; e vi si notan pure imitazioni non dubbie del Veronese. Il Martirio di S. Andrea ch' esiste a S. Michele, e la gran tela che si conserva nella libreria di S. Frediano, larga ben sedici braccia, basterebbono a immortalare un pittore. Espresse in questa il pontefice S. Gregorio che appresta convito a' pellegrini; quadro magnifico, ornato alla paolesca di Vassellamento e di prospettiva; popolato di gente; d' una varietà, di un' armonia, di una bellezza, che destò allora molti poeti a dargli applauso quasi a miracol nuovo. Bellissimi pure sono i suoi quadri da stanza di conversazioni e di feste contadinesche non rari in Lucca. Celebrati dal Baldinucci furono specialmente que' due della nob. famiglia Orsetti, ove rappresentò la uccisione del Valdestain. Nota l' Istorico che

in questi tragici temi ebbe special talento, e generalmente nel forte: nel dilicato non lo ammira altrettanto, anzi lo accusa di aver talvolta nelle figure donnesche rinforzata troppo la maniera. Nondimeno che fosse anche vaghissimo quando volea, ne fa fede la maggior tavola alla chiesa della Trinità, che dicesi aver condotta in uno stile sì grazioso per ostentarsi non inferiore al Biancucci suo competitore.

Non è suo certo discepolo Pietro Testa, chiamato in Roma il Lucchesino; ma è verisimile, combinando l'età sua con quella del Paolini, che ne avesse i principj dell'arte, i quali sicuramente apprese in Lucca prima di vedere Roma. Qui ebbe diversi maestri; e più lungamente che niun altro Pier da Cortona, da cui, perchè sprezzava le sue massime, fu cacciato di scuola. Deferì sopra tutti a Domenichino, da' cui insegnamenti, dice il Passeri, si gloriava di dipendere; quantunque, a dir vero, nel suo stile esprima a tratto a tratto quasi a suo malgrado il Cortona. Ha pur somiglianza col Poussin suo amico, e nelle figure (che in certo tempo svelti anche troppo) e ne' paesi e nello studio dell'antico, di cui fu vaghissimo, avendone disegnato quanto di meglio o in architettura o in iscultura ne avea Roma. Quivi è preziosa. La Morte del B. Angiolo che ne resta a San Martino a' monti, pittura piena di forza, è quanto ne vede il pubblico. Nelle gallerie è più facile a conoscersi; io Campidoglio è di suo un Giuseppe venduto agl' Ismaeliti, in palazzo Spada una Strage degl' Innocenti, nè molto altrove; perciocchè più incise che non dipinse (1). A Lucca lasciò alcuni quadri a olio, uno di maniera languida a S. Romano, vari a S. Paolino, nella Galleria Buonvisi e in altre del suo miglior gusto. Ve ne restano due lavori a fresco; la pittura simbolica della Libertà in Palazzo pubblico, e in casa Lippi una cupoletta di oratorio ch' è graziosissima. Nel resto egli erasi fermo in Roma, ove visse infelice e morì, fosse disperazione o disgrazia, sommerso nel Tevere. Comunque si abbia di ciò a pensare, e' può servire di utile documento a' giovani di grande ingegno, affinchè non ne invaniscano, e non divengano sprezzanti d'altrui. Il qual vizio non ischivato dal Testa fu cagione che si alienassero da lui gli animi di molti contemporanei, talchè non fosse nè lodato nè impiegato al par di molt' altri, ed ei ne vivesse in continuo rammarico, fino a lasciar sospetto di averne perduto il senno.

Omessi alcuni altri della scuola del Paolini meno addetti al suo stile, rammenterò i tre fratelli Cassiano, Francesco e Simone del Tintore. Del primo non trovo elogj che lo esaltino sopra la mediocrità. Che anzi vedendosi quadri paolineschi men belli, si ascrivon talora alla mediocrità di Cassiano, o di simile scolare, e talvolta alla vecchiezza del Paolini, quando dipingeva alla prima, e facea bozze piuttosto che dipinture. Francesco può conoscersi valentuomo nella Visitazione collocata all' appartamento dell' Ecc. Gonfaloniere, e in altri pezzi della quadreria Motroni. Simone fu grande in rappresentare uccelli e frutti, e altrettali cose, che son proprie della inferior pittura; alla quale darò qui luogo, come fo al fine di qualsisia epoca.

(1) Il Passeri, che non finisce di approvare le sue tinte, nella parte dell' invenzione lo dichiara sommo; e scrivendo appunto delle sue incisioni dice che » in altro pittore non si è » veduta mai così gran vastità di pensieri, idea » così nobile e così pellegrina, nè così sublimi » invenzioni . . . . In ogn' istoria ch' egli fa» ceva, inseriva alcuni de' suoi concetti poeti» ci, ed arricchiva il componimento di fanta» sie; il quale uso però non viene da tutti lo» dato, desiderandosi il puro caso senz' altro » accompagnamento ».

E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, dico che in frutte e più espressamente in fiori si distinsero Agnolo Gori e Bartolommeo Bimbi fiorentini; il secondo scolar del primo in questo genere, come del Lippi in figure. Il Lippi stesso dalle figure rivolse a' fiori, a' frutti, agli animali Andrea Scacciati, che vi riuscì egregiamente, e ne mandò quadri in copia a' paesi esteri. Fu tenuto il Bimbi quasi il Mario della sua scuola. Insegnò al Fortini, che si rammenterà poco appresso insieme col Moro pur fiorista e pittor di animali. Tutti questi dieder poi luogo al napolitano Lopez, che ne' suoi viaggi per la Italia si trattenne anco in Firenze; di che altrove facciam menzione.

L'arte di far paesi e l'uso di essi nelle quadrerie crebbe in questa epoca; e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze, fu quello di Adriano Fiammingo. Cristofano Allori anperò ogni altro per quel suo tocco di pennello diligente insieme e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne' suoi paesini. Guasparre Falgani lo avanzò in numero di tai quadri, istruito da Valerio Marucelli, e imitato da Gio. Rosi e da Benedetto Boschi fratello e condiscepolo di Francesco. I paesi di questa età spesso divenner neri ne' verdi; e dal Baldinucci son chiamati dell' antica maniera. La nuova cominciò in Firenze da Filippo d'Angeli, o Filippo Napolitano, lungamente a tempo di Cosimo II tenuto in corte, e molto più da Salvator Rosa. Questi fu condotto dal card. Gio. Carlo a Firenze, e vi stette per sette anni, or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da' letterati, de' quali ridondò allora in qualsisia genere di dottrina il paese. Non vi fece allievi, ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani, un Taddeo Baldini, un Lorenzo Martelli ed altri. Antonio Giusti, allievo di Cesare Dandini, valse specialmente in quest' arte; ma esercitò ogni altro genere di amena pittura; anzi come dipintore universale ce lo ha descritto l'Orlandi. Due Poli fratelli, copiosi e gaj paesanti, rammenta il sig. da Morrona; noti alle quadrerie di Firenze e a quelle di Pisa.

Per passare ora dalle terrestri vedute alle marittime, non trovo fra' Toscani chi vi fosse addetto al pari di Pietro Ciafferi, detto altramente lo Smargiasso, rammentato fra' pittori pisani. Dicesi che assai visesso in Livorno, luogo opportuno al suo talento. Quivi in più facciate di case colorì sbarchi e imprese navali; e di tali soggetti, e di porti, e di marine e di vascelli fece quadri a olio, che soglion esser molto finiti, e ornati di figurine ben disegnate e vestite bizzarramente. Molto anche valse in architetture. Di sue tele han dovizia Livorno e Pisa; e qui in una di esse presso il sig. Decano Zucchetti è segnato il nome del pittore e l' anno 1651.

La prospettiva fu coltivata in Firenze, specialmente allora che i Bolognesi l' ebbon portata a quel grado di eccellenza che dee descriversi a opportuno tempo. Ne dava lezioni Giulio Parigi bravo architetto; quindi Baccio del Bianco, che finì ingegnere di Filippo IV il Cattolico. Alle lor teoriche si aggiunser gli esempj del Colonna, che venuto in Firenze nel 1638 unitamente col suo Mitelli, sei anni vi si trattenne in servigio della R. Corte. Dopo ciò sorsero in Firenze ancora quadraturisti e ornatisti; anzi una nuova scuola vi nacque, il cui fondatore fu Jacopo Chiavistelli, pittore di un gusto solido e sobrio più che molti del suo tempo. Può formarsene giudizio in varie chiese e in più sale della città, come in quella di palazzo Cerretani, ch' è delle cose sue più eleganti. Ha operato anche per quadrerie, ove delle prospettive di tale autore non è penuria. L'Orlandi ne rammenta i migliori allievi, Rinaldo Botti con Lorenzo del Moro di lui cugino (1), Benedetto Fortini e Giuseppe Tonelli, che studiò anche in Bologna. A questo si possono aggiugnere Angiol Gori, Giuseppe Masini, ed altri che con lui dipinsero il corridore di Galleria circa il 1658, e alcuni anni appresso; opera che non è la migliore ch' essi facessero. Trovo nelle notizie del Mondini e dell' Alboresi, raccolte dal Malvasia (T. II, pag. 424), che con essi competè in Firenze il Ruggieri; credo quell' Antonio scolar del Vannini, di cui è il S. Andrea nella chiesa di S. Michele in Berteldi, comunemente ora detta di S. Gaetano. Nè questi fu il solo che alle sue prospettive potesse aggiugner figure: moltissimi di questi frescanti ultimi furono, per così dire, ambidestri, facendo ciascuno per sè medesimo da prospettivo insieme e da figurista.

L' arte de' ritratti, scuola de' miglior pittori che aspirano a dipingere con verità, fu promossa molto dal Passignano; e n' ebbe scolare il padre del celebre Francesco Furini, che si chiamò per nome Filippo, e Sciameroni per soprannome. V' istruì inoltre i due fratelli Domenico e Valore Casini celebrati dal Baldinucci; singolarmente il secondo, franco pennello e fedel copista d' ogni lineamento, che de' suoi ritratti ha riempiuta la Dominante. Cristofano Allori ne fece e per commissione, e per genio di esercitarsi a dipingere le più belle forme. Gli eseguì in tele che si han care, benchè di soggetti incogniti, siccome quello che ne ha il sig. senatore Orlandini: gli eseguì in piccioli rami, che son compresi nella gran raccolta Medicea. Fra' suoi discepoli lo seguì il Cerrini, ammesso parimente, se male io non congetturo, in quella raccolta. Figurò anche fra' ritrattisti e i copiatori Gio. Batista Stefaneschi religioso di Monte Senario, scolare del Comodi e miniator eccellente.

Singolarmente fu ammirato Giusto Subtermans nato in Anversa, e istruito ivi da Guglielmo di Pietro de Vos. Stabilitosi in Firenze a tempo di Cosimo II, servì la corte fino al regno di Cosimo III, spedito anche ad altri principi di Germania e d' Italia, che ambivan l'opera di un ritrattista poco men che pari a Wandych. E questi l' onorò molto, e lo richiese del suo ritratto, prevenendolo con mandargli il suo proprio. L'onorò anche e lo regalò di un suo quadro istoriato Pietro Paolo Rubens, che riguardavalo come un decoro della sua nazione. Ritrasse Giusto in più maniere i principi Medicei che allora vissero; e in occasione che Ferdinando II ancor giovanetto salì al trono, fece un quadro stupendo, composto tutto di ritratti. Vi espresse il giuramento di fedeltà prestato solennemente al Sovrano nuovo; e v' inserì non solamente lui fra le RR. Avola e Madre, ma e senatori e signori primarj che v' intervennero; pittura grandissima, che fu incisa in rame, ed esiste ora in Galleria. Ebbe questo artefice una finezza e una grazia di pennello da parer molto anche alla scuola natía, e oltre a ciò un talento suo proprio da nobilitare ogni volto senza alterarlo. Fu anche suo costume lo studiare e dare a ciascuno il suo movimento proprio e caratteristico; cosicchè talora copriva la faccia al ritratto, e i circostanti dall' atto delle mani e della persona ne indovinavano senza equivoco il vero soggetto.

Lungamente stette in Firenze Jacopo Borgognone, gratissimo al principe Mattias, le cui azioni militari fatte in Germania e in Italia, e i luoghi ove accaddero, rappresentò al vivo, quasi come faria un istorico. Non sono rare in città le sue battaglie: ma non so che vi addestrasse alcun di Firenze. Quegli che promosse ivi la imitazione di Jacopo, e che si trova quasi per tutto, fu Pandolfo Reschi di Danzica, uno de' suoi migliori scolari, buono anche io paesi sul gusto del Rosa, e in architetture. Vidi presso il sig. dott. Viligiardi un suo quadro col prospetto di palazzo Pitti accresciuto di quello adiacenze che allora mancavano, e che vi han fatto già fabbricare i principi Austriaci a gran decoro della reggia. La invenzione di tali aggiunte era del sig. Giacinto Marmi; la esecuzione di tutto il dipinto fu di Pandolfo. La popolò di figure assai pronte; e in tutto potè sorprendere, tranne la giusta disposizione de' lumi e delle ombre, in cui non è assai felice. Battaglista a un tempo e paesante si formò sotto il Furini un Santi Rinaldi, soprannominato il Tromba, contemporaneo di Pandolfo e men di lui noto in Firenze.

Baccio del Bianco nella scuola del Bilivert fattosi buon disegnatore e pittor ragionevole, ito in Germania col Pieroni architetto e ingegner Cesareo, da questo apprese la prospettiva. Insegnolla con plauso in Firenze, come dicemmo; nè perciò intermise mai l' esercizio del pennello, specialmente in lavori a fresco. Faceto per indole riuscì stupendamente in pitture burlesche, che in gran parte rimasero disegnate a penna. Ne colorì anche quadretti a olio di molta forza; e furon ritratti cariesti all' uso caraccesco, e talvolta capricci di caramogi, o di altrettali aborti della natura.

Gio. Batista Brazzè, detto il Bigio, scolare dell' Empoli, sfogò l' ingegno in altro genere di capricci; figure umane in lontananza, che avvicinandosi trovansi composte qual di frutti diversi, qual d' istrumenti meccanici sottilmente dipinti. Il Baldinucci lo dà in questo genere per inventore; a me par di trovarne esempj

(1) Il Botti è chiamato famoso frescante dal Magalotti (*Lett. Pitt.* T. V, pag. 229). Di Lorenzo son varie opere di macchina: dipinse tutta la volta nella chiesa de' Domenicani di Fiesole, ch' era considerata dal Cocca fra' lavori buoni del suo tempo.

anteriori nella Scuola milanese, ove a lungo ne tratto sul finire della seconda epoca.

Finalmente dee a questa epoca il suo nascimento in Firenze il musaico di pietre dure, che per due secoli venuto sempre aumentandosi fino a imitare la pittura figurata, è noto oggidì in tutto il mondo come un lavoro proprio di quella Dominante, e quasi di sua privativa. In una lettera di Teofilo Gallaccini (Lettere Pit. T. I, p. 308) si legge che tal musaico *è stato in Firenze inventato a tempo del G. D. Ferdinando I;* notizia che non dee tenersi per vera. Prima di tal tempo fiorì quest' arte in fra' Lombardi. La Certosa di Pavia tenne a' suoi stipendj una famiglia Sacchi, la qual vi è stata fino a' dì nostri, e ha piena quella chiesa di musaici di pietre dure. In Milano ve ne ha saggi pure antichissimi. Quivi si era istruito quel Giacomo da Trezzo, che fece il tabernacolo alla chiesa dell'Escuriale; e dicesi essere il più vago e il più splendido di tutta la Cristianità (1). Firenze stessa fino da' tempi di Cosimo I vide le primizie di tale arte *in un tavolino di gioje* ch'egli possedeva, come il Vasari racconta (T. VIII, p. 156). Un altro simile con disegno del Vasari ne fece a Francesco I Bernardino di Porfirio da Leccio, contado di Firenze, *commesso tutto nell'alabastro orientale, che ne' pezzi grandi è di diaspri ed elitropie, corniole, lapis e agate, con altre pietre e gioje di prezzo che vagliono ventimila scudi* (ivi). Ma queste opere così lavorate di grandi pezzi non erano quel perfetto commesso che formasi d'una grandissima varietà di colori e di mezze tinte. Queste in ogni colore si cavano, attesta il Baldinucci, dalle macchie delle pietre istesse, e si degradano, si rinforzano, si conducono, pressochè dissi, ove giugneria la pittura. A tale oggetto si procaccia ogni maniera di pietre dure: si segano, e quindi vanno scegliendosi quelle innumerabili tinte che gradatamente passano dal più al meno forte, e si tengon pronte per commetterle a' luoghi loro. Sì fatta arte dovea cercarsi in Milano, ove per la vicinanza co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure era giunta a sublime grado. Francesco I, che meditava di erigere a S. Lorenzo la gran cappella de' sepolcri de' Principi, e di ornar le urne loro e l'altare a lavori di pietre dure, nel 1580 chiamò da quella città alla sua corte Gio. Bianchi, e gli commise la direzione di questi musaici. Regnò indi a poco Ferdinando, e sotto lui prese piede il nuovo artifizio, promosso da Costantino de' Servi, e poi da altri che lo vennero avanzando sempre. Sono sparse per l'Europa le tavole, gli stipi, le cassette, i quadretti or di paesi, or di architetture, che ivi si fecero, e furono mandati in dono a' Sovrani. La Galleria di Firenze ne ha in un gabinetto la vaghissima tavola ottangolare, il cui tondo di mezzo fu disegno del Poccetti, il fregio all'intorno del Ligozzi. Eseguì l'opera Jacopo Autelli, che ajutato da molti v'impiegò sedici anni, e la diede finita nel 1649. In altro gabinetto, ed è quello de' cammei e delle gemme intagliate, esistono e gradinate di mezzorilievo e statuette intere di pietre dure, produzioni di quella medesima maestranza; senza dir di ciò che n'è a' Pitti, e specialmente a San Lorenzo. Vive tale scuola diretta in questi ultimi anni da' sigg. Sìries, copiosa di subordinati, mantenuta con munificenza reale dal Principe, per cui sempre opera.

(1) Ne scrive il sig. ab. Conca nel Tom. II, pag. 33; e dell'artefice, che con questa e con altrettali opere si conciliò in Madrid tanta stima, che dalla sua abitazione prese il nome una delle principali strade della città, che dal tempo di Filippo II fino al presente chiamasi di *Jacome Trezzo*.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola fiorentina e la romana insieme si andarono cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' Cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente, ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui consumò varj anni, riuscì a giudizio degl' intendenti il più bello di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti il giovane, letterato di merito; e parve anch'egli letterato nell'eseguirle. In una camera dipinse le quattro Età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo, e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esempio, nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole, guidato a lui da Minerva perchè istruiscalo; e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio; e così altre storie, che largamente son descritte nella vita del Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poichè il maestro dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l'esser veduto lo stil di Pietro, e l'essere acclamato da' più autorevoli professori, fu una medesima cosa (1). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse di tal maniera. Conviene ora descriverla, e ripeter la cosa da' suoi principj.

(1) Vita di Matteo Rosselli nel T. X, p. 72.

Pietro Berrettini cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, nominato anche fra gli scrittori di pittura (1), formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi, e i chiariscuri di Polidoro; uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna Trajana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte, e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti; formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto, in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali, che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Potè aver anche parte nel suo gusto la scuola veneta; giacchè ito a studiarvi, *tornato poi a Roma, fece gettare a terra e rifece quanto avea dipinto nel palazzo Barberini*, se al Boschini, largo lodatore de' suoi, si dee prestar fede. Nel resto non finisce d'ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz' affettazione; e siede inventore e principe di uno stile a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte, nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno giammai lodatori, nè imitatori. Quel giusto compartimento che ajutato dall' architettura, dà alle sue storie; quella gradazione artifiziosa, per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazj aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l'occhio, e solleva lo spirito sopra sè stesso.

Vero è che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente; perciocchè inteso a guadagnar l'occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi, come si farebbe in una giostra, o in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma, o non le portò tanto avanti, quanto a' dì nostri le hanno inoltrate i Cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finchè ora le scuole, che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi, e tornando a metodi più sicuri.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo, e n'ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero che, stabilitosi a Firenze, si computa in questa scuola. Livio Mehus fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano, ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal principe Mattias, e raccomandato al Berrettini, che lo istruì non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne dalla composizione in fuori. Da' Veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, ingegnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere; stipendiato dalla corte, e commissionato dalle nobili case, ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe' march. Gerini in competenza di Ciro Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze; e parve accostarsi al gusto lombardo, e far meglio che il Cortona stesso (1). Diedesi ad imitarlo un Lorenzo Rossi già scolare di Pier Dandini; e, a detta del P. Orlandi, fece graziose operette.

Vincenzio Dandini fratello di Cesare dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma, ove indefessamente copiò quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll' esercizio nella notomia e nell' accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più di lui, e studioso ne' panni, e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del Principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l'aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraja fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pratica ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio, che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo, come in una cupola a S. Maria Maddalena, in varj affreschi per la casa Sovrana in città e in ville, nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico, ov' espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui, siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a' Servi figurato in atto di dir messa; quadro vago e pieno di spi-

(1) Tiraboschi, *Storia della Lett. Ital.* T. VIII, (ediz. Ven. p. 258). *Pietro Berrettini, oltre le Lettere accennate dal co. Mazzucchelli* (*Scritt. Ital.* Tom. II, pag. 925), scrisse anche insieme col *P. Giandomenico Ottonelli da Fanano Gesuita, il Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro composto da un teologo e da un pittore*, e stampato in Firenze nel 1652. Quest' opera è divenuta assai rara.

(1) *Lett. Pitt.* Tom. I, pag. 44.

rito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola di varj Santi a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena, il cui cielo dipinse a fresco.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posteri han tenuta in vita la scuola cortonesca, e propagatala fino a' dì nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl' ingegni, quanto de' tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore; l'ultimo maestro parea far leggi nuove in pittura, e abolir le antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano, e la commendano nel Giordano e in alcuni Veneti. Si provarono in Firenze ancora varj maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell' abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea, o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittura* fra gli scolari di Vincenzio si nominano senz' altra giunta Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero rammentano Gio. Cinqui che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca, ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta. Vi si può aggiugnere il Santarelli nob. della stessa patria che morì in Roma.

Il migliore allievo de' Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempj. Non dee prestarsi fede al Pascoli, che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (1). Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studj esiste presso il sig. Pacini, osservata più volte e lodata dal cavalier Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni, che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Genj, e simili rappresentanze di putti che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' signori Orlandini; e ne han pure i march. Riccardi fra gli specchj della lor galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del Principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artifizio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i Padri dell' Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que' dì non vi fosse in Roma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori (1).

Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma, sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell' arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all' occhio, quanto all' orecchio può essere un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino, e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del Principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d' Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani, affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra *le Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia, e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: Ecco l'ultimo pittor della scuola.

Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più Lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile, e nimici delle novità che hanno occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie, alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell' elogio di Anton Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini, le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford, nato in Firenze di padre inglese (2), ebbe fama di sagacissimo conoscitore

(1) Nella vita del Luti. V. *Lett. Pitt.* T. I, p. 69.

(1) *Lett. Pitt.* T. II, p. 69.
(2) Fratello del P. ab. Enrico Hugford mo-

delle mani de' pittori, e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a S. Felicita, e altre cose, specialmente in piccolo; e quest' ebber luogo fin nel Museo Reale. Nel resto si veggon di lui pitture deboli a' Vallombrosani di Forlì e in Firenze stessa.

Competitore del Gabbiani, e a parer di molti superiore a lui nel genio pittoresco, fu Alessandro Gherardini, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candeli una Crocifissione di Nostro Signore, in cui si ravvisa la felice imitazione di più scuole. È opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale ch'esprime ingegnosamente le tenebre di quella giornata. È anche pregiatissima una storia di Alessandro il Grande in casa Orlandini, figure di mezzana grandezza, e fatte con vero impegno. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. Giovane uscì di patria, e senz' aver sede ferma viaggiò gran tempo, e in moltissimi luoghi della Italia superiore lasciò ricordo d' esservi stato; per ultimo si domiciliò in Genova, ove novamente lo troveremo. La R. Galleria conserva i ritratti del maestro e dello scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess'onore ebbono nell'epoca che descriviamo altri pittori non volgari, come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata egregiamente la sua guida (1): la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell' ultimo ch'è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Sebastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti e simili, le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d' Italia, studiando ne' maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una Sagra Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della scuola: questa pittura un de' primarj professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonecchi di lui scolare. Il Bonecchi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d' arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro, e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici che non ostante il poco disegno si fan largo collo spirito e con le tinte. Si veggono di lui alcune tavole che, ovunque sono, par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l' opera del Marinari.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani, e godea fama di primo Gio. Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n' ebbe tre degni allievi; uno de' due Soderini, il Meucci, il Ferretti chiamato da Imola, benchè nato e vivuto in Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore, e cercò in dipingere la vaghezza e l' effetto: suo dicesi in duomo il Transito di S. Giuseppe; ma veramente è del Ferretti; a lui spetta in S. Stefano il Fanciullo ravvivato da S. Zanobi. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose, che fece in più luoghi della Toscana, e nella stessa cupola della Basilica di S. Lorenzo. Se v' ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscepolo Gio. Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella capitale, e per lo Stato, e in Bologna. In fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesse, specialmente a' Filippini di Pistoja, ov' è la cupola sua lodatissima. Amendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio, spesso hanno accelerata l' opera, secondo l' uso de' frescanti anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur sì lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolommeo nella chiesa di quel S. Apostolo, non soddisfece ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primiziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una N. D, che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne restino. V' ebbe competitore Giuseppe Grisoni scolare del Redi, ed è voce che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viag-

---

naco Vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola, che dopo lui si continuaron con lode in Firenze dal sig. Lamberto Gori suo allievo, e si continuano anche oggi dal sig. Pietro Stoppioni, che ne ha frequenti commissioni. Benchè sien graditi i ritratti e generalmente le figure di più colori, più forse piacciono i dicromi, o sia le figure gialle in campo nero, che copia da' vasi antichi detti già etruschi, e ne fa quadri ora sciolti, ora inseriti ne' tavolini. Il tragico co. Alfieri gli fece scrivere in una tavoletta coperta di scagliola il proprio epitaffio, che trovato dopo sua morte, si è diffuso per tutto, ma non si è inciso nel suo sepolcro. In altra tavoletta compagna era scritto un altro epitaffio preparato per altra persona di gran condizione, che desiderava sepolta presso lui, (*a*); e le due tavolette congiunte insieme si ripiegavano l' una sopra l' altra a modo di dittico, o di libro, nella cui costola avea fatto scrivere *Alfieri liber novissimus*. In questa guisa piace ad altri fare scrivere in tavolette di scagliola certe belle sentenze di G. C. maestro di una filosofia che vien dal cielo e al ciel riconduce, per tenerle nel suo giuocchiatojo, e meditarle in vista del Crocifisso. Le tavolette d' argento che ho veduto adoperarsi a quest' uso, han più di valore, ma meno di arte.

(*a*) *Quest' altra tavoletta sarà stata posta al monumento, dacchè cessò di vivere la duchessa d' Albany.*

(1) Nelle maggiori opere (come son le tavole d' altare a' Missionarj e al Monastero Nuovo) par che il Conti s' ingegnasse di conformarsi al Trevisani.

giato per le scuole d' Italia, era giunto anche nell'Inghilterra, e molto sapere aveva adunato in ciò ch'è figura, e più in ciò ch' è paese. Quindi aggiugnevalo volentieri non pure alle storie, ma fin a' ritratti, siccome fece nel suo proprio, che nella seconda camera de' pittori è uno de' più ragguardevoli. Lo aggiunse pure alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che fa onore alla scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò con altra sua tela, che non vale altrettanto.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pittori d' Italia, siccome il Luti, ma se ogni uomo pregiasi secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrissi di loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della professione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto nominare Giuseppe Zocchi, perchè pittore di conto, e da non omettersi nè anco in un compendio d'istoria. Emendo la mia svista; e ne produco notizie ricevute dalla nob. casa Gerini, che giovanetto lo prese in protezione, e, dopo i primi studj fatti in Firenze, lo mandò a Roma, in Bologna e per la Lombardia a trar profitto da ogni scuola. Mi sia permesso di soggiugnere che la nobiltà fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre generosissima: nè pochi vivono, che da case patrizie hanno, o già ebbono gli alimenti per le belle arti; clienti più decorosi a' signori, che non è un gregge di servi (a). Lo Zocchi era dotato d' ingegno fecondo alla invenzione, pieghevole alla imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali studj si trovò abile a ideare opere macchinose, e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S. Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un' altra nella Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva, e grazioso molto nelle tante figure che v' inserì. Si vede quest' opera a Siena nella ricca quadreria Sansedonj. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo: ma il pittore ito a Siena per quest' oggetto, fu tocco da mal epidemico che ivi correva in quell' anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana, la troviam piena di Cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. San Sepolcro ebbe uno Zei, di cui non altra contezza mi è pervenuta, senon ch'egli dipinse quivi nel duomo la tavola delle Anime del Purgatorio: è quadro ben colorito, e composto su le massime della scuola; i volti son comunali e di poca espressione, se si eccettui l'Angiolo liberatore. Non parvemi della stessa setta Gio. Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma, e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto, o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una tavola del titolare con altri Santi; e vi spicca sempre un gusto che par derivato da' Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato variato con arte. Nelle Guide di Venezia e di Roma son ricordate varie sue opere e in quella di Livorno non si considera in duomo altra tavola fuor quella de' cinque Santi dipinta dal Mercati con molto studio. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Laneisi scolare dello Scaminossi e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

Della patria del Berrettini mi è noto un suo solo seguace, per nome Adriano Palladino, e mi è noto perchè l'Orlandi mel dà a conoscere: nel resto nè vidi sue opere, nè udii mentovarlo da uomo vivente.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o a Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile, e lo esercitò speditamente secondo l'uso della scuola. Molto be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese, oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case, e degni sempre di stima per la facilità e pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i Santi Protettori della città: in tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio, a cui forse in memoria del maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pistoja al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo, de'quali si disputa ancora qual de'due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro; così nel colorito e nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso in lavori a fresco. In questi competè col Camassei e col Maratta al Battistero di S. Gio. Laterano, ove dipinsero istorie di Costantino; e ne lasciò altri saggi in più luoghi di Roma, in palazzo Niccolini a Firenze, e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino, siccome in quel Leandro della R. Galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto; idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Direbbesi o che lo stile dell'Orbetto suo zio materno lo invogliasse a qualche imitazione, o che il Bernini direttor de' suoi studj lo mettesse per questa via. Negli affreschi fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, che ne ha non pochi quadri da chiesa, e molti più da sala e da stanza; operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoja sono di man di Giacinto due istorie di San Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Spento l'uno e l'altro, restò in vita Lazzaro Baldi, altro grande onore della scuola di Pietro e di Pistoja sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco, e nel Riposo d'Egitto alla Madonna della Umiltà. È questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pi-

(a) Si può perdonare all' Autore di aver fatto parola anche di qualche mediocre ad onta della sua protesta per questa bella digressione.

stojese valoroso allievo di Bramante, è coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d'Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio, e quivi per lo Stato ecclesiastico operò assai: una delle più studiate tavole che mai facesse, vedesi a Camerino; S. Pietro che riceve la potestà del pontificato. Artefice più recente è Gio. Domenico Piastrini scolare del Luti, che nell'atrio della Madonna dell'Umiltà rappresentò in quattro grandi spazj istorie allusive al Tempio; e a Roma in S. Maria *in via lata* competè co' migliori Maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far menzione di Giovanni Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistojese (1); tanto più che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di S. Michele in pelago; l'una di S. Tesauro, l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli perchè il Cipriani poco dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studj del Gabbiani ricordati di sopra. Passato poi in Londra, molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all'autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Gisati e Michele Paoli pistojesi della scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pagina 232.

Restano a considerarsi entro lo Stato i Pisani; fuor di esso i Lucchesi. Camillo Gabrielli, scolar di Ciro fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona, su cui fece al Carmine un buon quadro a olio, e altri per privati; più felice sempre in tali opere, che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, si per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate, e si pe' due Melani suoi allievi che assai lo hanno avanzato in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello cavaliere di Speron d'oro riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa, benchè contata fra le mediocri di quel santuario anche d'arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva, che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescanti; nel quale uffizio fornì di figure le architetture del fratello, e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco non pure in ciò che ha di buono, com'è la prospettiva, il colore, l'armonia, ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte o men finite.

(1) V. *il Saggio istorico della R. Galleria di Firenze*, Vol. II, pag. 72. Quest'opera, commendevole per dottrina e per documenti, è del ch. sig. Giuseppe Bencivenni già Pelli, gentiluomo fiorentino, già direttore della medesima Galleria, noto anche per altre letterarie fatiche su le vite de' pittori più illustri, e su quella di Dante e per la erudita dissertazione numismatica che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il gabinetto delle monete moderne, quello delle stampe e disegni, e la quadreria del Museo R. e di questi generi, e altresì delle gemme e medaglie ha quivi lasciati Cataloghi mss.

Con esempio somigliante cominciam la serie de' Lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' migliori imitatori del Berrettini; e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri Lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' Lucchesi e alla celebre Galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco, e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca; tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Tiene anch'esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi, e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino perchè di tal Ordine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due grand'istorie di N. D., per tacerne altre fatiche alle Certose di Pisa, di Siena, ed altrove, tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia, discepolo del Paolini e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmegianino. Ritrasse dal Berrettini nell'architettura, siccome nota il sig. da Morrona (T. III, p. 113); nella macchia si attenne al Paulini, e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno; o, come ne giudicò il cav. Titi (p. 146) in vista di una Presentazione dipinta a Pisa, è di estrema fatica e di pochissimo gusto. Gio Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primarj disegnatori, e specialmente per cose antiche gl'incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito; e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell'altar maggiore a S. Niccolò in Arcione a Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massei e del Pini, che considero in altre scuole.

Do fine a questa serie con due artefici, che se avesser avuti molti pari a' lor tempi, la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo, quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo; ma n'era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempj del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto compariscе in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali

nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor fondatore occupato in sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza e di tal magia, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra' maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella scuola; nè in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo liodo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca, o nella chiesa de' Padri Olivetani, ove figurò il Martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov' ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempj del Cortona nella minor pittura non influirono se non in qualche ornatista, o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi: i paesanti, i fioristi, e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescanti anche di questo secolo i quali, oltre l'essere figuristi, hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch' esse richieggano tutto l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna, e l'esercitò con plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. In Bologna pure s'istruirono i due lucchesi Pietro Scorzini e Bartolommeo Santi, ornatori applauditi di più teatri. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cortona; dotto in prospettiva come il fratello in figure, e così adatto alla sua maniera, che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così direbbesi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa, ch'è l'opera loro più ragguardevole; e così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Fecero un degno allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa fecondissimo ingegno, che succedette in Pisa alle commissioni de' maestri, e tanto piace in Livorno negli sfondi della chiesa di S. Giovanni. Ippolito Marracci lucchese scolar del Metelli comparisce ottimo emulatore del maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca, o con esso il fratello, come le più volte. Visse anche in S. Sepolcro il conte Domenico Schiantèschi discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive in quella città si veggono in più case di nobili, e si tengono in molta stima.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu scolare del franzese Francesco Riviera domiciliato e morto in Livorno, gradito nelle quadrerie per le sue conversazioni e balli turcheschi. Il Piattoli fu conosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperato spesso in ritrarre signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a sè stesso pel R. Museo indica lo stile degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studj da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione, e spertissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto, della R. famiglia di Cosimo III e di altri principi, per cui ritrarre fu da' suoi Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. Galleria è quello che fece a sè stessa e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare mortole nel fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Domenico Tempesti o sia Tempestino più è nominato fra gl'incisori che fra' pittori; ma egli in Firenze sua patria fu dal Volterrano istruito nella pittura, e la esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Ne fa menzione il Vianelli nel catalogo de' suoi quadri. Sembra essere quel Domenico de Marchis, detto il Tempestino, che l'Orlandi nomina di passaggio nell'articolo di Girolamo Odam, a cui Domenico avea dato i principj del dipinger paesi. Fa pure articolo a parte sotto nome di Domenico Tempesti, ove descrive i suoi viaggi per l'Europa, e accenna la lunga dimora che fece a Roma.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell'arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma, lungamente vi si trattenne, frequentandu lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista; ma, per una di quelle combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov' erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all'Inghilterra; e inviollo a quell'isola, in cui visse molt'anni lavorando per la corte e per le primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del conte Algarotti presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla Corte di Dresda di provederla di opere de' moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri, che riusciti egregiamente, gli furon fatti replicare pel Re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi, e in Venezia, e in Firenze, ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni. Dal sig. avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali, senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli anni ultimi che per tutta Italia furono anni di decadenza, la scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suoi ingegni. Videro gli esteri maestri, non però gli

udirono; nè seppero seguir l'altrui stile, che non divenissero capi di nuova maniera originale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano (1). Ma io mi sono proposto di non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a'posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere che questi professori nel corso di sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi principi della stirpe Medicea aveau avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I Augusto, comechè attivo in più cose (2), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la

(1) Così dovea scriversi nell' antecedente edizione. In questa possiamo liberamente nominare e lodare Tommaso Gherardini fiorentino scolar del Meucci, che, fatti suoi studj anche nelle scuole di Venezia e Bologna, riuscì valentissimo ne' bassirilievi a chiaroscuro. Ne ornò a fresco una gran sala della R. Galleria Medicea; e molti dovette farne in tela, ora per la Imperial Galleria di Vienna, ora per signori tedeschi e inglesi, e di altri paesi che ne han fregiate le loro. Valse anche, secondo i suoi tempi, in istorie a fresco. Ne fece in molti palazzi e ville de' Nobili fiorentini; e ivi meglio, ove operò il suo talento e in età vegeta, come quel *Parnasò in Toscana* della nob. casa Martelli, che lo protesse fin da fanciullo; ed anche nelle nobili case Ricciardi e d'Ambra. Morì nel 1797; e il sig. senatore Balì Niccolò Martelli, che, mancati monsignor Arcivescovo suo zio e il sig. Balì padre, continuò a proteggerlo e ad ajutarlo, lo considera come uno degli artefici clienti della sua casa, che più le abbian fatt' onore; i quali clienti, dopo Donatello, sono stati molti in quella famiglia, ove il gusto per le belle arti è ereditario. Nè tacerò qui il maestro dell'Accademia Pietro Pedroni pontremolese, pittore a olio di merito, e da conoscersi ne' quattro quadri che fece dopo i suoi studj a Parma e in Roma, e mandò in patria: perciocchè stabilito in Firenze, lavorò poco e di mala voglia per la poca salute, e pe' non pochi disgusti che v'ebbe; nè potè declinare coll' unico segreto di chi si trova in simili circostanze, ch' è viaggiare più che si può. Il giusto pubblico, se in lui non trova un raro pittore, vi trova un maestro egregio, dotto delle teorie, facondissimo e amorevolissimo nell' insegnarle a'suoi allievi, de' quali più liberamente di me parlerà la storia del nuovo secolo. La loro riuscita, e l'attaccamento che han mostrato e mostrano al Pedroni, e la stima che gli professano, è il miglior elogio che io possa di lui trasmettere a' posteri (a).

(2) V. *il Saggio istorico* del sig. Pelli verso il fine.

(*a*) *Ma perchè far parola del Gherardini e del Pedroni, e passar sotto silenzio il nome di Giuliano Traballesi, che in Firenze ha lasciate opere da competere, o piuttosto che superano quelle de' sullodati? È vero che vien ricordato con lode nella Scuola milanese; era però già professore in Firenze allorchè fu chiamato per dirigerla.*

Toscana il G. D. Pietro Leopoldo nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La reggia e le ville del Sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareggiarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della R. Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori, e nuovi esempj di pittura; avendo il principe fatto rimovere dal Museo ogni pezzo men buono, e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempj de'marmi antichi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (1), e l'Apollo, e le altre e statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari, che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos; separò i generi; assegnò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch' erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d'incaricarmi (2), era degno che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una Descrizione, che fu inserita anche nel tomo 47 del Giornale Pisano. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria*, edito dal Bianchi nel 1759, verrà in chiaro che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine, tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica, e a' suoi adornamenti, e a' generi che contiene (3). Mi diffusi alquanto nella interpretazione delle antichità che mi pareau meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il

(1) V. le *Notizie su la scultura degli antichi e i varj suoi stili* a pag. 39. Questo breve trattato, in cui s' illustrarono molti marmi della R. Galleria, è inserito nel terzo volume del *Saggio di lingua etrusca*. Dovea servir di preambolo a una copiosa *Descrizione del Museo*, che allora cominciò a stamparsi; ma, per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, restò sospesa.

(2) E fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A'busti de'Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Reali. V. la *Descrizione* già citata a p. 34. La raccolta delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri fu nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti Medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più descrizioni della Galleria con qualch' errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regj funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi, v. p. 55. Di quel delle figuline antiche, v. p. 157. Delle lapidi greche e latine, v. p. 81. Dell'etrusche e delle urne cinerarie scolpite, v. p. 46. Questo medesimo gabinetto m' ingegnai d'illustrare nel *Saggio della lingua etrusca*, ec., in Roma nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre sig. ab Eckell, v. p. 101. Gli altri ordinati dal ch. sig. Pelli si accennaron poc'anzi.

(3) Dopo la partenza del Principe gli fu col-

soggetto e l'autore, senz' altro aggiognere. Dopo quel tempo son venute a luce altre descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma de' quadri han dato catalogo più pieno e migliore su l'esempio della *Imperial Quadreria di Vienna*, e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicita la Toscana, è succeduto alla sovranità dell' augusto padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com' è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com' è il vestibolo della libreria Laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangiolo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla R. Galleria e all' Accademia del Disegno. Alla prima ha donato e stampe in gran numero, e quadri di quelle scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristine una raccolta di pittor veneti e una di franzesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due Gabinetti (1). L'Accademia fin dal 1785 era stata dall' augusto Padre quasi creata novamente; nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch' essendo già divolgati per tutta Europa non han bisogno che io ne ragioni. Quest' opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. figlio favorevol mano, aumentata di fabbrica e di splendore sotto la presidenza degli ornatissimi cavalieri marchesi Gerini, prior Rucellai, senatore Alessandri. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell'arte ha aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. sig. cav. Puccini nominato più volte. Veggasi la Orazione su le belle arti che recitò non ha gran tempo nell' Accademia già detta, di cui è degno segretario, pubblicata già con le stampe (2).

---

locato busto di marmo, sotto il quale si degnò di approvar questa iscrizione:

PETRVS . LEOPOLDVS . FRANCISCI . AVG . F . AVSTRIACVS . M . D . E .
AD . VRBIS . SVAE . DECVS . ET . AD . INCREMENTVM . ARTIVM . OPTIMARVM
MVSEVM . MEDICEVM
OPERIBVS . AMPLIATIS . COPIISQVE . AVCTIS
ORDINANDVM . ET . SPLENDIDIORE . CVLTV . EXORNANDVM . CVRAVIT
ANNO . M . DCCLXXXIX

(1) Si valse a quest' opera del più volte lodato signor cav. Puccini, da cui ho udito che quasi un terzo de' quadri che ora veggonsi in Galleria (esso gli ha disposti con un metodo simmetrico, istruttivo, degno di dar esempio ad ogni altra) quasi un terzo, dico, di essi deesi alla munificenza di Ferdinando.

(2) Nel 1801 cominciò in Toscana a regnare Lodovico I, che non molto di poi rapito immaturamente da morte ebbe successore il R. Infante Carlo I sotto la tutela della Reina Maria Luisa sua augusta madre. Nel nuovo governo sussidj ed eccitamenti pur nuovi han sortiti la pittura e le altre belle arti. L'Accademia ha acquistata per suo uso la copiosa e scelta libreria Salvetti; dono sovrano da potere destare invidia in ogni altra Accademia d'Italia, quando tal biblioteca sarà aperta. Singolare è similmente in Italia la riunione che qui si è fatta in un luogo stesso di maestri, anche di scagliola, di musaico, di pietre dure, di risarcimento di quadri, uffizio istituito e aggiuntovi di recente; come pure di recente, in luogo del maestro che v' era, vi si è stabilito un direttore dell' Accademia con dignità ed emolumento maggiore. La scelta è caduta nel sig. Pietro Benvenuti, delle cui lodi non potendo io scrivere perchè vive (e viva lunghi anni), la fama supplisce e supplirà al mio silenzio. È anche nuovo benefizio per le arti l'accrescimento de' gessi, fatto da nuovi Sovrani, specialmente di quegli che son formati su le opere del celebre sig. cav. Canova a cui pur si è dato l'incarico di formare una nuova statua di Venere sul modello della Medicea involataci dalla guerra. È degno ancora che si consegni alla storia un onore fatto alle belle arti dalla Maestà della Reina reggente, che nell' Accademia tenutasi nell' agosto del 1803, presidente il signor sen. Alessandri, volle con nuovo esempio intervenire alla funzione, e incoraggiare con la voce e premiar di sua mano i giovani studiosi. Nella quale occasione un' altra bella orazione recitò al pubblico lo stesso sig. cav. Puccini segretario, provando che il sentiero delle belle arti è il più spedito e il meno pericoloso fra quanti guidano alla gloria; e questa ancora a perpetuo onor delle arti e dello scrittore si è pubblicata in Firenze in questo anno 1804.

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Lieta scuola fra lieto popolo è la senese; e nella elezion de' colori, e nell'aria de' volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gajo aspetto che io diceva, ma una circostanza osservata da pochi, e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese: e chi le ha vedute, non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadrerie, che molte e copiose si trovano per le case de' cavalieri. In Firenze non è così: niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della scuola: una gran parte de' tempj abbonda de' quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primarj, che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente elle son due scuole diverse, e da non confondersi insieme come in qualche libro: stato politico per gran tempo diverso; altri capiscuola, altri stili, altre vicende. Il paragone fra le due scuole si è fatto dal Pad. M. della

Valle (1) nominato da noi con onore, e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione pare che sia, che i fiorentini sien più filosofi, i senesi più poeti. Osserva in questo proposito che la scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno speciale talento per l'invenzione, animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno ajuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi, anch'estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso, meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com'è Siena, dove e per lo spirito e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' fiorentini. Nel resto non ha la scuola senese caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori de' miglior tempi, si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cittadini; scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finchè ogni traccia di scuola le venne meno.

Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità de' Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni), e così di altri nomi proprj espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; conviene riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più istorici della città specialmente nell' Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *Le Pompe Sanesi*; e nel *Diario* di Girolamo Gigli, e in più opere dell'infaticabile cav. Gio. Pecci da noi citato altra volta. Molti mss. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482 fino al 1528, il *Duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato sopra le pitture antiche* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglienti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suae patriae investigator*. Da questi e da altri fonti (2) ha attinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi*, e si ripete nelle note al Vasari circa la scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità di cui era degna fin da gran tempo (3). Io lo prendo per guida ne' documenti, o sia nella storia aneddota che ha prodotta: nella già divolgata sieguo il Vasari e il Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' Senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restan opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture, ed ora svolgendo libri.

L'origine della scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa, che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno; a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori, nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di greci, ebbe origine qualche scuola d'Italia. Siena fin dal secolo XII dovea averne. Nel principio del XIII fu scritto l'*Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae*, che si conserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere iniziali con picciole istorie e fregj con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213, in cui le fece un Oderico canonico di Siena (1). Sì fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle tavole di fuori (D. V. T. II, pag. 273); ed è prova che la stess' arte del miniare potè passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più, qual meno, saper del disegno greco, o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' Greci sparsi per la Italia, o fosse che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa, e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie d'intorno, si credon opere anteriori al 1200; ma non consta se d'Italiani, benchè altri abbia così creduto in vista de' caratteri, e del gesso e del disegno. So che nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; ma ciò nun prova pittor latino. Ne' musaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne (2), e così in altre pitture che i Greci fecero per le nostre città, che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine; e lo stesso usarono nelle statue (3). Nè anche prova che sien

---

(1) Nelle *Lettere Sanesi*, Tom. II, lettera 23, indirizzata all'Autore di quest'opera.

(2) V. le *Lett. Sen.* Tom. II, pag. 23 e segu.

(3) Di questi *Documenti* il pubblico ha pure obbligazioni grandi al sig. ab. Ciaccheri bibliotecario eruditissimo della città, che molti anni prima era ito adunandoli; ma infermo degli occhi gradì che altri gli pubblicasse: il degno Istorico ne ha spesso fatto menzione.

(1) Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. *D. Valle*, T. I, p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderigo lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell' XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre miniatore fosse di Gubbio, non già di Siena, lo disse a mezzo verso. Di più l'Eugubino, che morì circa il 1300, non potè avere operato nel 1213.

(2) Vi è una Nunziata con questo verso: *Virgo parit Christum velut Angelus intimat ipso* (*sic*).

(3) Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno de' quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto: *Mahister Thexde fevit* (*fecit*) *et fevit fieri ambos istos.*

opere d' Italiani il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d' uno strato d'oro, e poi da' colori, come si osserva in immagini antiche sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, tutto ricorda il far de' Greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un Greco, o da uno scolare o imitatore almeno di Greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena, o le mandasse d' altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo, è che fra' Senesi la pittura allignò ben presto, e mise radici, e moltiplicò germi rapidamente.

La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse alla luce in Firenze, e sembra che fosse miniatore e pittore ad un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che taccssero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena; nè il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il cav. Marmi (1), letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig. Baldinucci s'impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que' pittori che fuori de' soprannominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca.* E Guido certamente se n' era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti in S. Domenico, ove con esempio imitato spesso da' maestri di questa scuola a gran pro della storia pittorica così scrisse il suo nome e l' anno:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.
An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, e partecipa di quel bieco che fa il carattere de' Greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Nè perciò le Madonne di Cimabue, che sono in Firenze l' una a S. Trinita, l'altra a S. M. Novella, rimangonle indietro. Si vede in queste il progresso dell' arte; il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel S. Bambino è più naturale; gli accessorj, come il trono e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall' autore delle Lettere senesi grandemente dissento, salva però sempre e la stima e l' amicizia antica che gli professo. L' una è, ch' egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa che se ne additi, (T. II, p. 15) con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose, nelle quali il Fiorentino prevale al Senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l' arte gli dee tanto, quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d' opere*; vanto che Marco da Siena, scrittor certamente non ligio de' Fiorentini, non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L' altra cosa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue, e che si appongono alle sue novità, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione, siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne sarriferite che stanno a Firenze. Egli a p. 228 *dubita grandemente* ch' elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico, ne' quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza saperli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II. p. 93), perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi la storia non insegnasse che Giotto ne partì fino dal 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre speculazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse innoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici, deggio ricordarmi che l' *unicuique suum* non è detto solo a' giudici, è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221 perciocchè l' altra a S. Bernardino del 1262 gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è al valente in un' arte nuova non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (*Lett. Sen.* T. II, p. 276) in vigor di un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno centocinque anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo di equivoco era tenuto da un altro Guido.

È parere pressochè comune che questo antichissimo artefice istruisse F. Mino o Giacomino da Turrita celebre musaicista, di cui si è scritto nel primo libro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 1300; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel musaico di S. Giovanni in Firenze a lettere cubitali (1). Tal epoca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i quali han prorogata la vita chi fino al 1298 per un pagamento fatto a *Minuccio pittore*, chi fino al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifacio VIII, che dicesi opera del Turrita. Il più lungo termine che possa accordarsegli è l' anno 1290 in circa; giacchè, secondo il Titi nella *Descrizione delle Pitture di Roma*, Mino finì il musaico di S. M. Maggiore nel 1289; poi cominciato l' altro di S. Giovanni Laterano, morì; e l' opera fu continuata da Gaddo Gaddi, e terminata nel

(1) V. *Lettere Senesi*, Tom. I, pag. 243.

(1) *Vigintiquinque Christi cum mille ducentis*, ec. V. Piacenza, T. I, p. 70. Il Baldinucci fu diligentissimo in fatto di epoche; ma questa dovea tacersi, perchè rovesciava il suo sistema.

1292. Posto tutto ciò, vacilla la supposizione che F. Mino imparasse da Guido, insegnasse dipingere non dico a Giotto, che per altre ragioni ancora escludemmo dalla sua scuola (p. 57, vol. 1), ma a' senesi Memmi e Lorenzetti (1), anzi che fosse pittore; la qual si fonda in un ms. della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a Maestro Mino pittore, il quale dipinse la Vergine Maria ed altri Santi nel palazzo del Comune nella sala del Consiglio per resto*, ec.

Questi ch'è chiamato nella pergamena maestro Mino, e non mica F. Mino che talora è detto Minuccio, vezzeggiativo non adatto a Frate sì vecchio, e che opera in Siena quando F. Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del Consiglio fino a' nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi N. Signora col S. Infante fra varj Angioli sotto un baldacchino, le cui aste son tenute dagli Apostoli e da' santi Protettori della città. La grandezza delle figure, la invenzione e il partito dell'opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza, poichè la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285); e vi ha così be' tratti ne' volti e ne' panni, che non si possono ascrivere se non al restauratore. Scoperto l'equivoco cagionato da un nome istesso, il sistema del degno autore delle *Lettere senesi* si consolida in parte, ancorchè in parte s'indebolisca. Egli ha ben ragione di negare a Giotto certi alunni senesi che non per altra ragione gli si ascrivevano, se non per lo stile rimodernato: ecco trovato in Siena un artefice che nello stile moderno ha dato pur qualche passo prima di Giotto, che nel 1289 contava tredici anni: questo Mino e Duccio, di cui fra poco si parlerà, poterono sicuramente formar discepoli da competere con la scuola di Giotto; anzi lungamente vivendo da vincere Giotto istesso. Ma non vi è stata ragione di preferire a Cimabue i pittori senesi in vigor di questa pittura, come il predetto autore fece più volte. Il paragone de' farsi fra pittore e pittore, fra coetaneo e coetaneo. F. Mino, di cui contavasi questa sola pittura, veggiamo ora che fu solo musaicista. Mino o Minuccio comincia a conoscersi quando Cimabue è già quasi a' cinquanta anni; e si conosce per un'opera sola superstite, non così vasta, nè così immune da' ritocchi, com'è quella d'Assisi da noi descritta: non è dunque giusto il parangone.

Ogni scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori; ma la senese ne ha una vera dovizia; e son raccolti nella lettera 25, che ha per titolo: *Sopra i discepoli di Guido*. Ne tralascio i nomi, come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua scuola; giacchè in una città che fiorì sì presto in belle arti, potean esservi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascriverei alla sua scuola pittori esteri. Ne' mss. del Mancini si fa menzione di un Bonaventura da Lucca, ch'è il Berlinghieri già nominato (p. 49, vol. 1.) Non io lo do nè a Guido, nè a Giunta: chi sa che i Lucchesi non avessero anch'essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun' altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Erasi già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo, onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scultura o venner d'altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile, e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell' approvazione, pur dee supporsi che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l'affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i Senesi prevalsero contra i Fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la città erasi dedicata solennemente; così a lei crebbono gli onori e se ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo; quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Siena, morto decrepito nel 1339: onde doveva esser nato prima del 1260. Non aderiamo al Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, nè al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, nè ad altri che lo vogliono istruito da Guido; questi nell' adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra' più. Che però foss' erudito in Siena, mi è verisimile e per la copia de' maestri che allora v'erano, e perchè il colorito, che si vede nella sua Madonna di Orsanmichele a Firenze, è del gusto dell'antica scuola senese; men forte che non l'ebbono Cimabue e i Fiorentini, e men vero. Questa è la osservazione, secondo me, che ha qualche peso, dipendendo dal meccanismo dell'arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco; e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e cappelle per tutta Italia* (Vas.); e, se io non erro, si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, o finalmente morì a Siena

Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, del quale, come d'inventore d'un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo. Il Tizio lo dice istruito da Segna, nome oggidì quasi ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuta a' suoi dì grandissima celebrità, affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, e ei dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciata questa insigne testimonianza: *Duccius Senensis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cujus officina veluti ex equo*

(1) La storia gli dà solamente alcuni ajuti in opere di musaico; a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a S. M. Maggiore un religioso Francescano, che ivi si effigiò, e vi scrisse il suo nome che mal può leggersi, e la patria che fu Camerino. Un F. Giacomo da Camerino dipingeva nel duomo di Orvieto nel 1321; nè è inverisimile che sia quel desso di Roma.

trojano pictores egregii prodierunt. Quell' *ea tempestate* si riferisca al 1311, quando Giotto era in Avignone; e Duccio condusse in tre anni la tavola che tuttavia esiste nella casa dell'Opera, e fa quasi epoca d' arte. È assai grande, come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di N. D. e di varj Santi, e dalla banda che guarda il coro, a molti spartimenti vi fece istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne' suoi *Annali senesi* non mai editi riferisce che costò due mila fiorini: altri fino a tre mila: non tanto pel pagamento dell' artefice, quanto per la profusione dell' oro e dell' oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure e delle migliori di que' tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a S. Trinita di Firenze mandò una Nunciata, *la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto, o de' suoi discepoli,* dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo, ed esser creduto, avendo quella tavola tutt' altro colore e tutt' altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonomi. Duccio dipingeva fin dal 1282 (*Lett. sen.* T. I, p. 277), e morì circa il 1340 (T. II, p. 69.).

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Simone Memmi, o Simon di Martino (1) il pittor di Madonna Laura, l' amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti che il terran vivo sempre nel mondo. Il poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios... Ioctum florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem;* il che fu non già uguagliarlo a Giotto, a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che non avria omesso in sì opportuno luogo *Iocti discipulum*, se ciò avesse saputo: ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi, e dica che si costruiva allora il musaico della navicella. I Senesi a ragione il contrastano; poichè Simone nel 1298 non contava che quattordici anni (1). Adunque il vogliono scolare del loro Mino; e certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l' averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu ajuto in qualche opera, o, se non altro, ne fu studioso, come sempre han fatto i grandi pittori verso i migliori maestri. Quindi avvenne che in S. Pietro di Roma contraffece a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia, e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S. Ranieri, e quell'Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli che veramente pajon volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente; credo, per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C, di S. Domenico, di S. Pier Martire, e vi è l'Ordine de' Padri Predicatori espresso in atto di servire alla chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al paradiso; vera poesia in pittura. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all' ultima: e certo ella si crederia suggerita dal Petrarca, se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332; ove Simone non andò in Francia prima del 36: e ciò che dicesi del ritratto di M. Laura entro quel capitolo è mera favola. Ben ve ne sono, secondo l'uso di que' tempi, altri di papi, di signori, di grandi artisti; tutti vivacissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi più certo allievo della emendata e grave, per così dirla, scuola giottesca; e in queste doti prevale al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle teste e delle mosse, nella bizzarria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a' quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all' altro di una facciata, sì che si percorrano a un colpo d' occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazj, collocando in ciascuno quasi un quadro d'istoria.

Comechè non soglia io molto favellare di miniature, non ricuso di nominarne una che vidi nell'Ambrosiana di Milano, e parvemi singolar cosa. Ivi è un codice di Virgilio col comento di Servio, posseduto già dal Petrarca. Nel frontispizio ha una miniatura che ben congetturasi essere stata dal poeta istesso ordinata a Simone, che questi versi vi aggiunse:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit,
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.

Questo artefice rappresentò Virgilio sedente in atto di scrivere, che volto al cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi; e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide:

(1) Martino fu il padre di Simone, Memmo o sia Guglielmo il suocero: e nelle soscrizioni de' quadri si denomina or dall'uno, or dall'altro. *Benvoglienti.*

(1) Fondo la congettura nell'autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60, mesi 2, giorni 3; e ne riporta l'epitaffio. Si è trovato ne' libri autentici di S. Domenico di Siena: *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cujus exequias fecimus*....1344. Essendo il Vasari ito sì d' appresso al vero nell' anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del pittore. Il Mancini, credo, per una sua congettura, lo fa nato intorno al 1270; il che dà motivo al P. della Valle di descriver Simone come un coetaneo, anzi come un competitore in Roma e un emolo di Giotto. Non so aderirgli, anche in vigore di una notizia ch'egli ha tratta da' libri dello spedale senese, che Simone fosse in Siena nel 1344, cioè alcuni mesi prima che morisse in Avignone nella corte del Papa. Mi è difficile a credere che un vecchio di 74 anni volesse trasferirsi da Siena ad Avignone. Se poi stiamo alla relazione del Vasari, la difficoltà non ha luogo, giacchè Simone non ancora sessagenario non era inopportuno a lunghi viaggi.

la Bucolica è rappresentata da un pastore, e la Georgica da un agricoltore espressi in più basso piano ambedue, e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a sè un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto a' lettori. Veggasi la lettera del ch. sig. segretario abate Carlo Bianconi, fra le Senesi del T. II a pag. 101, ov'esalta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piuttosto vere che belle, mani brutte, caratteri poco men che comuni in questa epoca ad ogni scuola. Che avesse merito ancora nella scoltura, congetturasi da un ritratto di M. Laura presso il sig. Bindo Peruzzi fiorentino con questa epigrafe in carattere del secolo XIV: *Simon de Senis me fecit sub anno D. MCCCXLIII.* Ciò serve a meglio intendere perchè il Petrarca lo paragoni nel celebre suo sonetto piuttosto a Policleto scultore, che ad Apelle o ad altro pittore antico, siccome avria voluto il Tassoni. V. il P. D. V. nella *Prosa* citata altrove, pag. 253.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, ch'egli medesimo istruì nell'arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale ajuto, fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in S. Ansano di Castel-vecchio di Siena (1). Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendo dietro senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v'ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

Di altra famiglia pittorica, anch'essa insigne, fu capo un tal Lorenzo e per vezzo Lorenzetto, padre di un Ambrogio, che perciò è chiamato dagl'istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in palazzo pubblico, e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizj di un mal Governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rappresentati aggiuntivi anche de' versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù

(1) Vi è scritto *A. D.* 1333 *Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt.* Ora è in Firenze nella R. Galleria. Notisi per la cronologia di questo pittore, che ove non si legge Memmi, ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo, che riceve un pagamento nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d'altro pittore (*L. Sen.*, T. II, p. 110) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era minor del fratello, e, a detta del Vasari gli sopravvisse 14 anni.

personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati da altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena; ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile ne' contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. sig. abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi, superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora, ove per soddisfazione de' suoi amici, che ne volevano vedere qualche saggio, lavorò a San Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badia.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro; e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater.* 1335. Tal iscrizione conservataci dal ch. sig. cav. Pecci, che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari, che avea letto in altra soscrizione *Petrus Laurati* invece di *Laurentii*. Quindi lo credette tutt' altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre Senese giudizj vantaggiosissimi, e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli *divenne miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Si saria voluto che lo dicesse non discepolo di Giotto, ma condiscepolo alla scuola di F. Mino (V. *Vasari, ediz. senese*, T. II, pag. 78). Permetto che Giotto non gli fosse maestro: ma come crederlo suo condiscepolo? Le pitture di Giotto si cominciano a conoscere prima del 1295; quelle di Pietro nel 1327. E F. Mino dove, quando, a chi insegnò pittura? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell' Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizj di que' solitarj; quadro, se io non erro, il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato, che vi si vegga. Ve n'è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze; se già non è replica fatta dall' autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione de' miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348, che desolò la Italia e la Europa, e in ogni scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi

Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75000 persone, o' ebbe di poi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell' Arte de' Pittori Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici, e per l'onore dell' arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; nè fa maraviglia che reggendosi allora Siena a democrazia, dall' arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della Repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita, nè un' accademia di disegno; ed ebbe l'approvazione non dal vescovo, ma dalla città, o sia dalla Repubblica nell' anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell'arte della lana, e di altri che già esistevano, e i pittorici poterono esser fatti più tardi. È veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v'erano statuti, e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perchè si dovea differir sessantasei anni a legalizzarli? e perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principj del 400. Gli taccio, come feci de' fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (1), *Jacomo di Frate Mino*, e *Galgano di Maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a p. 44, che i pittori omonimi c' intralcin la storia di questa scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoja, e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de' quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia, o nelle soscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzio, e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o anzi Bolgarino), che leggesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per la Italia: egli fu uomo di condizione, e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna con varj Santi in quello di S. Francesco; nolo similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli, ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici, e potè dirsi il Rubens della sua età; capitan di popolo, ambasciator della sua Repubblica al Papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali*; aggiugnendo anche delle sue figure umane elogj non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d'Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l'estremità, nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore, ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera, che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito ma con meno disegno da Giovanni d'Asciano, che dicesi suo scolare. Dura quest' opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea, e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel catalogo già citato. Una bella tavola d'altare n'è rimasa in Venezia col nome: *Bernardinus de Senis*. Alcuni suoi quadretti si son trovati nella diocesi di Siena da quello Eminentiss. Zondadari arcivescovo, che fa raccolta di pitture antiche della scuola senese, e ne ha formato un quasi museo assai bello nella canonica. In queste pitture in tavola il Berna comparisce assai buon coloritore; pregio che non ha dipingendo in muro. Vi si nomina Luca di Tomè, altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti, ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie, ove per luoga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre, insegna senza invidia, e mira per lo più a formare un allievo maggior di sè. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi, o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel secolo XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddaeus magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi) dal padre (1) e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di N. Signora, e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani; e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; mercè abbondantissima in questa scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi, dipingendo soggetti sacri, fu

(1) Questo Guido da Siena e forse quello che nominò il Sacchetti nella nov 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci*.

(1) Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, ove il P. della Valle legge 1358.

imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere, e molto conservata è quella dell' Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto, che scompariscono presso l' originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa scuola; la quale, come le altre d' Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

La maniera di Taddeo fu seguita da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri che a fresco dipinse nel pellegrinajo dello Spedale, rappresentandovi alcune storie della sua fondazione, e gli esercizj di carità cristiana che vi si fanno verso gl' infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il pittore, si vede crescere e uscire più che altri dall' antica secchezza; miglior disegno, prospettiva, e composizione più regolata; senza rammentare ciò ch' è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto delle cose anche mediocri.

Così passo passo erasi avanzata l' arte in quella Repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che sono appunto le occasioni nelle quale si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva data alla Sede Romana Pio II, cittadino amantissimo della Patria, e grandiosissimo nelle sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso; ma disgustato dalla ingratitudine della plebe, volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma, e altri edifizj, e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò I miglior pittori di Siena; Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto; carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano, o Sano si trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea sopra la porta romana dipinto quel bell' affresco che vi è ancora, ed è una incoronazione di N. Signora vicinissima allo stil di Simone, e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella. Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie presso il Vasari; in pittura par men valente, e peccò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Una sua tavola fu acquistata non ha molto dalla Galleria Medicea con data del 1457. Giovanni di Paolo fa in Pienza buona comparsa, e migliore in un Deposto di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena, ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a que' tempi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Matteo di Giovanni era allora giovane, ma per l' ottima disposizione dell' ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Massaccio della sua scuola; benchè, a dir vero, gran distanza ci corra dal Massaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s' incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve, e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la famigliarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (1), seppe bene immaginare le fabbriche, fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione, e indicò ne' corpi ragionevolmente i muscoli e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl' Innocenti, ch' è la sua composizione più lodata (2), la ripetè più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre; e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che corto fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal loro soggetto, in figure picciole, nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nobili Sozzini ed altri per Siena. Resta indietro nell' arte a' Bellini, a' Francia, a' Vannucci, ma prevale a molti. Un altro egregio Senese, vivuto ne' primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (3), che lo conobbe nel 1449 nella corte del marchese Leonello d' Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. e Ruggiori da Bruggia.

---

(1) Fu anche buono scultore, secondo l' uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle; e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. E nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa scuola.

(2) Se ne vede il rame nel Tomo III delle *Lettere Senesi*.

(3) In un frammento di lettera riferito dal ch. sig. ab. Colucci nel tomo XV delle *Antichità Picene*, p. 143: *Cujus nempe inclytae artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitatorem Angelum Parrasium Senesem, recens picturae in Latio specimen vidimus, etc.*

EPOCA SECONDA

Pittori esteri a Siena. Principj in quella città, e progressi nello stile moderno.

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse, o che desse nuovo aspetto alla scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo, esercitata del tutto, o quasi del tutto (1) da' nazionali; ed era ben provveduto negli Statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo, che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di xxv lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d'inospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri se non tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno; percioccchè intromessi i forestieri, la scuola senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggiugnere gli altrui, e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato coi Fiorentini in pittura, e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintodecimo non avea forse miglior pennello del Capanna, che, ajutato dagli altrui disegni, dipinse alcune facciate (2), o di Andrea del Brescianino, che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Olivetani. Costoro ebbon dagli istorici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (3), o Neroccio o altro Senese di que' tempi; non però poteano stare del pari co' migliori d' Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della scuola patria, e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a que' giorni era ambita a Roma; ma l' antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare a' Senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino, che vi fece due tavole; per ultimo varj allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due Senesi celebri nella storia. L'uno fu il cardinal Francesco Piccolomini, che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II suo zio, invitò a Siena il Pinturicchio, e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro, e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci, che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga (1), e richiamò il Pinturicchio.

Correva il principio del secolo XVI, giacchè la sagrestia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a protegger le arti, che saria stata! Quattro ingegni v' erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti dal Razzi in fuori. Le opere dell' Urbinate allor giovane e degli altri forestieri, lungi dall' avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo, e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni, e nondimeno vivean tutti e quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Jacopo Pacchiarotto (2) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro, quantunque nè sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena prima del 1535. In quest' anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i Padri Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro: di là uscito, si trasferì cautamente in Francia, ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile perugineseo sono in Siena parecchi quadri e da camera e da altare, e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Caterina e di S Bernardino, fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che

(1) Il Baldinucci nella vita di Antonio Veneziano vuol che questi vivesse in Siena per qualche tempo, e ne riportasse il soprannome di Senese: il silenzio degl' istorici della città fa dubitar di questo racconto.

(2) È detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol maestro del Beccafumi.

(3) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta, e una tavola con varj Santi al Carmine dell' anno 1512.

(1) Veggasi il T. III delle *Lettere Senesi*, pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci, e si emenda il Vasari.

(2) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e il mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto, quando è da crederlo piuttosto qualche creato del Razzi spento nel fior degli anni.

studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste d' una vaghezza e di un' aria di volto, che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza ideale. Nondimeno il Pacchiarotto è quas' ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome o di Pietro, o della sua scuola.

Giannantonio Razzi o sia il cav. Sodoma godè certamente la cittadinanza di Siena: ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte, è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nobil casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini, e quanti altri ne scrissero prima dell' Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell' antica scuola milanese e del Giovenone, che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Gio. Antonio: parlo specialmente di quelle ch'egli condusse quand' era più recente dalla sua scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto, che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nobil sig. Giulio Perini segretario dell' Accademia fiorentina. Ben ho vedute quelle altre che nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che non essendo piaciute al Papa, furono atterrate: Raffaello vi sostituì nuove istorie; ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane che la supplichevole Famiglia di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro, che allora era seguito assai da' Lombardi; vi risalta la prospettiva, ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaje, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti, che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch' è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella R. Galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne' suoi dipinti un' aria e una varietà di teste che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella scuola, che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studj e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si riconoscono tracce di un valentuomo, che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari, nimicissimo alla memoria di questo artefice, che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna, al talento ciò che fece di buono; quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella vita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno*; altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potria dirsi anche di lui: *modo ait, modo negat.* Monsig. Giovio guidato dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima, ove rammentata la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodoma Vercellensis* (1). Chi rifiuta il testimonio di un gran letterato riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci, passando per Siena, disse che il Razzi parea *grandissimo maestro, e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche* (2).

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi: pochi però ne ha raccolti monsignor Mancini in un suo frammento (T. III, p. 243); e sono il Rustico, padre di Cristofano, eccellente in grottesche, delle quali empiè Siena; lo Scalabrino uomo d' ingegno e di furore poetico (3); Michelangiolo Anselmi, o Michelangiol da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo considereremo fra' suoi Parmensi, non avendo in Siena lasciato altro che un' opera a fresco nella chiesa di Fonte Giusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi ajuto, e in fine anche genero, fu Bartolommeo Neroni, altramente detto Maestro Ricci, che, mancati i quattro primi sostegni della scuola senese, ne resse il credito molti anni, e probabilmente le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre Santi dintorno, e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d' opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vasaresco

(1) Presso il P. della Valle nel *Supplemento alla vita di Gio. Antonio Razzi. V. Vasari*, edizione senese, pag. 297. Nella pagina seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di San Francesco circa 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

(2) V. anche il Perini nella *Lettera su l'Archicenobio di Monte Oliveto*, ove a p. 49 difende il Razzi dalla taccia di sconvenevolezza che gli dà il Vasari, scrivendo de' grotteschi e capricci che dipinse in quel luogo.

(3) Dubito però molto della sua patria. Uno *Scalabrinus Pistoriensis*, pittor di vaglia e del secolo istesso, si trova soscritto in S. Francesco fuor della porta di Toscanella, nella qual chiesa lasciò sette tavole. *Memorie per le belle arti*, T. II, pag. 190.

nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene, una delle quali fu intagliata dall'Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da' Signori lucchesi per servire in qualità di architetto il lor pubblico. Come suoi discepoli son nominati in qualche libro l' Anselmi, che più veramente gli fu affine, e Arcangiolo Salimbeni, che morto lui, ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n'è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della scuola.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città, e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici, e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (1). Ito in Roma nel pontificato di Giulio II, videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelangiolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria, e continuativi grandi studj di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e, se diam fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i varj luoghi, ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d' uno stile dolce; scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripetè molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vita. L' ultimo annotator del Vasari preferisce quest' opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell' energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaja: in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al di d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa; la patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. È maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi, e nell' adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' fregj, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza; dà loro e grandiosità con le prospettive, e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi dilettasi di alcune cose più recondite dell' arte e meno allora divolgate, siccome sono certi riverberi di fuoco, o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima, e quasi celeste: *nè è possibile*, dic' egli, *immaginare, non che vedere la più bella figura .... fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su.* Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi quasi il Correggio della Italia inferiore, giacchè niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei varj tondi e quadri, ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea eseguì in una camera appartenente ora a' signori Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d' opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro; essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua, trasportato in maggior vaso svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d' innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò: che *fuor dell' aria di Siena non gli parea di saper bene operare;* effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il brio della sua patria; cose tutte, che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Lo stile di Mecherino, che abbiam descritto, ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannella o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura e la mutò con l' architettura: Marco da Pino, cognominato anch' esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglione e i Cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro, e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Perino, e, se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' Fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz' affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano, e per la

(1) V. il sig. da Morrona, T. I, p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti, e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce e un Sacrifizio di Abramo, che sono delle sue ultime opere, e non delle migliori.

giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano, e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Barocciо. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa de' nobili Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli, ove ci turnerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella scuola.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Meeherino, piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra, di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena, quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido seguace del Bonarruoti: adunque assegnandolo a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangiolesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino potè iniziarlo nell' arte di fonder bronzi, in cui si distinse, o dargli più spessi esempj di quella forte opposizione di colori candidi e scuri che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbj non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e potè dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazion essere tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello Stato, e di padre senese (1), crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emoli perch' era modesto e timido, quant' essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d'ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in Bologna, ora in Roma con poco soldo (2); morto quando cominciava ad essere conosciuto, con sospetto di veleno datogli per invidia, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna, e fosse uguale a sè medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo avviamento all'arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (3). Molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco, qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l' opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine, istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo ha vinto. Ne' quadri di gran macchina, com' è la Presentazione in Roma alla Pace (1), è bravo compositore e ritrattista di affetti, e gli nobilita con edifizj da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli de' Magi, che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro, che poi colorì, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole d' altare a olio; nè altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore; ma a quella di Baldassare è ancor poco. L' ingegno di quest' uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu, come dissi, architetto, o, come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione, appresa dalla continua osservazione delle antiche fabbriche, tiene uno de' primi gradi, fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomj che fannogli i più celebri scrittori di architettura son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio già suo scolare, che nel proemio del IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a sè, ma a Baldassare da Siena, de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre*, ed altri scrittori senesi, ne fu plagiario. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne' suoi scritti dovesse novamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto, commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche e negli ornamenti. E a dir vero, il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch' egl' ideasse, che non abbia in certo modo l' impronta di un gajo spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della metropolitana di Siena, il portone di Cesi.

(1) Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari, che il fece fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.* Tom. III, pag. 178.

(2) Dall' opera del duomo di Siena avea 30 scudi l'anno; dalla fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo, o pagandolo scarsamente.

(3) Una ne vidi presso il cav. Cavaceppi in Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire che potea parere di Raffaello, se fosse stata simile nel colore, come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un' altra S. Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere, e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d' allora quella sveltezza di disegno che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

(1) È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell' insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della città, e in suo genere d' Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e moltiplice, è il palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato* (Vas.)

Era maraviglioso in ornar facciate, dipingendovi architetture finte che pajon vere, e bassirilievi di sacrificj, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizj sodi e ordinati, e gli accrescono di presenza* (f. 191). Diede in ciò esempj bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro, che portò quest' arte fin dove può arrivare pennello d'uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra onde la cinse al di fuori, e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello, che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che pajono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (*Serl. l.* c.). Così fossero anche a' nostri giorni giunte le scene ch' ei dipinse per le commedie recitate in palazzo apostolico per divertimento di Leon X: più certamente che la Calandra del card. da Bibbiena saria lodata la prospettiva del Peruzzi; e si direbbe di lui, come di quell' antico, ch' egli trovò un' arte nuova, ed egli la perfezionò. È comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. sig. Milizia nelle *Memorie degli Architetti*, che il Peruzzi in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artifizio parmi aver lui dati all'arte i primi esempj più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia Istoria prospettivi celebri in Roma, o in Venezia, o in Bologna, sappiasi ch' egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio, che gli fu scolare per qualche tempo, ancorchè di poi nelle figure seguisse il suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch' è sempre parto di una mente bizzarra, non potè dispiacere nè al Mecherino, nè al Sodoma: l'uno e l' altro vi si esercitò con successo. E il secondo parve nato per idearle ad un tempo e per eseguirle con una felicità d'improvvisatore: ne fece al Vaticano, ed ebbono l'approvazione di Raffaello, che non volle scancellarle, come ne scancellò le figure: ne fece pure a Monte Oliveto facetissime, e quasi ritratti del suo cervello. Cristoforo Rustici e Giorgio da Siena v' ebbon pure gran nome. Niuno però di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che sparse grazie in ogni sua opera, in grottesche fu graziossimo, e fra la libertà che ispira una pittura tutta capriccio serbò un' arte che il Lomazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d'idee; satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini: ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni che rappresenta, e così nel resto non lascia d' imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest' uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de' soggetti che interessano maggiormente la storia loro. Istruì molti all'architettura; non così molti al dipingere; un Francesco senese e un Virgilio romano lodati dal Vasari per qualche pittura a fresco, e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d'incerta mano.

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante, che il Baglione e il Titi chiamano Matteo da Siena, e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a'tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici, aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rotondo in 32 istorie di Martirj che figurò il Circignani, e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma, ov' erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando cinquantacinque anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Diamo ora qualche notizia de' chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i Senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or aggiungo che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita si unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell' altar maggiore tutto istoriato con fatti del vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregj e figure, che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell' agro senese ha agevolata l' arte che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principj. Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutt' i contorni; secco prodotto del trecento, ancorchè non manchi di grazia. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, *misericordia* dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certamente e nell'atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l'opera dopo Duccio non son ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da medioeri. Tuttavia costoro migliorano al-

quanto l'arte lavorando le figure a graffito, e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l'abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere de' predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi, e commessigl'insieme, come si faceva nelle tarsie de'legni colorati variamente, ne formò un'opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per sè medesimo una Strage degl'Innocenti, composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d'istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto*. Fu quest'opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaja; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò se non morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co'suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe, con un vero popolo di Ebrei che accorre ad attignerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari, e più esattamente il Landi (1). Noi aggiugneremo qualche notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo apparecchio fu formare un quadro di tarsia di legname, che si conservò lungamente nello studio de'Vanni, poi passò in casa de' conti Delci. Vi rappresentò al Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi bianchi pe' chiari delle figure, e i bianchi pe'lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe'tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt'indigeni tagliò i pezzi, e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l'uno finisca, e l'altro incominci. Quindi si è creduto che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo e a colorarlo nella superficie, e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni senesi, e da un'altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere monsig. Bottari (2). Contro tale opinione reclama l'occhio, che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall'autore delle Lettere senesi, e comunemente da' più sensati.

Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il cav. Michelangiolo Vanni, che ne fu l'inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri. (1). Eresse al cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne, e fregj, e festoni, e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bianca, ma colorita artifiziosamente in ogni parte, come richiede la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l'estratto di qualche minerale, perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s'intitolò inventor di quell'arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (2) Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provvide ch'egli non usurpasse la gloria della sua invenzione L'affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della Scuola senese, a cui passo senz'altro indugio.

EPOCA TERZA

L'Arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figli torna in buon grado.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della scuola senese, e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiam ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemè percosso da pubbliche calamità: ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagj, sospensioni di commercio se afflissero altri dominj, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un'ora. Era la repubblica de' Senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola, e perciò simile a que' golfi ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che

(1) *Lettere Senesi*, Tom. III, lettera 6. V. anche la lettera 8, pag. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Meccherino, e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini egregj scultori del suo tempo. Delle stampe fattene dall'Andreani e poi dal Gabbuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla vita di Meccherino, p. 435.

(2) V. le *Lett. Pittor.* T. I, pag. 311; e T. IV pag. 344; e le note al Vasari, T. IV, pag. 436, edizione di Firenze.

(1) Ei scrisse: *Francisco Vannio ... Michael Angelus ... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael ... Filii parenti optimo m. p. a.* 1656.

(2) V. la nota di monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini. Tom. I, pag. 308.

miravano a conquistarla, la tenevano in continuo sospetto, e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de' Cesarei, or de' Franzesi, non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio de' cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio; so che di simili esempj non trovo copia in altri paesi. Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell'antica loro libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbominato nimico.

In questa occasione, e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la città molti professori già formati, e varj cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici, la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglione dice di Camillo Mariani, che nacque in Vicenza di padre senese, che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologna un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantochè nato in quella scuola uno scisma, che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito, e che osarono di opporre una nuov' accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna, ove ancora morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione (1), a cui però la nuova Guida ne aggiugne parecchie altre.

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da' suoi mali, e ad affezionarsi al Governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo Governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimaso il Rustico, e il Riccio di lui migliore, che nella venuta di Cosimo fece una celebre scena, abilità in esso già da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell' *Oggidì* annovera *fra' pittori più famosi*; credo in picciole figure, che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore, essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell'arte Arcangelo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo di Federico Zuccari*. Può essere ciò che l'Istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed istrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato, non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro Perugino, come osserva il della Valle in un Crocifisso fra sei Santi alla pieve di Lusignano.

(1) V. Malvasia, Tom. I, pag. 579; Tom. II, pag. 355.

In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani (1), è del tutto moderno, ma diligente e alieno da quei difetti de' quali spesso è convinto Federigo, ch' era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa scuola, che mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa, o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell' arte in Italia. Essi non furono casalinghi, come il Mecherino; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; o dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo avuto o dal Salimbeni, o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano, di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi, che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista, come dicemmo, di fiorentino e di veneto, e la fece sua fino a non discernersi le opere dell'uno da quelle dell' altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo, che il suocero, ma ebbe colorito più durevole, e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di S. Bastiano, ornata a prova da' migliori Senesi di questa epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze, e scorse poi altre città di Toscana: nè ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co' Dottori; nè mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia, e in Genova, ove ci attende istruttore di quella scuola.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello ond' era a Siena venuta la sua famiglia. Nella R. Galleria di Firenze è un ritratto di donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; o si è creduto ch' ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna critica, il cui ms. con notizie di 250 artefici

(1) Vi è il suo nome e l'anno 1579, la qual data debbe essere supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze, e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non potè essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l'epoca di lor nascita è vera.

si conserva nella libreria Vaticana, e fu disteso circa il 1724 (1). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrj ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal cav. Roncalli in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobrj, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo, or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' moderni n'è quasi il padre, e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne compiacesse fino a dirgli che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, nè potè adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re, che si annovera fra le belle tavole della città.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha de' tratti ed anche delle figure di man diversa, compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola, ed or di diversa. Ilario Casolani, natogli da una figlia del Rustici, terminò l'Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglione e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s'impongono nel battesimo; e paruto in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine, e nell'Ascensione ch'è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglione, par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco, diede l'ultima mano Vincenzio Rustici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov'è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati; be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l'occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con varj pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti. Nella Guida del cavalier Pecci trovo indicati i cartoni del Casolani eseguiti in pitture a fresco da Stefano Volpi, del quale non poche volte in quel libro si legge il nome; e potè essere scolare di questo valentuomo.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ventura suo figlio, quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglione, fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli, entro una cappella del Gesù, par piuttosto opera di pittor consumato. È quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. È certo che in molte opere lo somiglia in quel far baroccesco, e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quirico, e in quella di S. Domenico: ivi è un'Apparizione dell'Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra varj Santi, ch'escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov'ebbe vicini i maggiori artefici della sua scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze, competendo col Poccetti, e nel duomo di Pisa operando presso tanti valentuomini. Lo Sposalizio di N. Signora al duomo di Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia, e in varie città d'Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglione, ch'egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, peritene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi, che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghissoni senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria: frescante lieto più che corretto. Avea studiato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria, lo stile, e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal card. Bevilacqua in Perugia, quando lo creò cavaliere.

Il cav. Francesco Vanni è a parer di molti il miglior pennello della scuola, e in Italia stessa è contato fra quei che ristaurarono la pittura

(1) V. la lettera 127 nel tomo V delle *Lett. Pittoriche* a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

nel secolo sestodecimo. La prima coltura di questo ingegno più verisimilmente par da assegnarsi al fratello che al padrigno. Giovanetto di circa a sedici anni si condusse in Roma a disegnar Raffaello e i miglior maestri; e fu per qualche tempo diretto da Gio. de' Vecchj, la cui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi in più chiese, e si ha notizia che non piacquero a' suoi cittadini; ciò che potè a lui cagionare breve rincrescimento, ma in appresso gli fu origine di lunga soddisfazione. Perciocchè si risolse allora di vedere, come il fratello avea fatto, le pitture di Lombardia; e fermatosi a Parma per farne copie, si trattenne poi ancora in Bologna, e quivi pure si esercitò. Scrive l'Ugurgieri, che vi era stato fin dal 1667, quando contava dodici anni, e la credo favola: il Mancini, che avea conosciuto il Vanni, non seppe tal cosa. Il Malvasia la riporta su la fede dell'Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra memoria in Bologna, che l'esservi lui capitato già adulto, e aver disegnato nell'accademia del Facini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo Marenecci. Lasciò pure in quella città qualche opera caraccesca, se già è sua una Madonna che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu additata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fatta per S. Quirico di Siena ha non dubbie tracce della scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non fece come il Casolani, che in niuno si fissò mai: il Vanni si fermò nel gentile e florido del Barocci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la Caduta di Simon Mago dipinta in S. Pietro' so la lavagna; quadro che, quantonque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca, e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio; nè si è dovuto rimovere, com'è avvenuto a varj altri. Anche in Siena e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani, o veruu altro educato lungamente dal Barocci istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra varj Santi fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a' Padri di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena, ov' è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza dal cav. Ventura fratello, che in quell' altare degli Angioli avea vinto sè stesso. Alla Umiltà di Pistoja, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono, che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Barocci, come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Barocci col Vanni, ingannati specialmente dal colorito, e dalle teste de' putti, che pajono d'un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande, e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo, o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie), si pena a credere che sian sue.

Per gli esempj e per gli ammaestramenti del Vanni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v' incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com'è l'uso comune, a seguir l'ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, a' quali avea imposto i nomi più rispettati nell'arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l' uffizio col Redentore, dipinta per gli Olivetani. Raffaele ch' era il secondo, rimaso orfano di anni tredici, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posteri. Tutti accordano un disegno grandioso, e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a' suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di N. D. alla Pace di Roma, ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l' ultima si è qualificata come suo capo d'opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Contemporaneo del cav. Raffaello, e in Roma a S. Maria della Pace, e in più luoghi di Siena anche suo concorrente, fu Bernardino Mei: non so chi gli fu maestro; e il P. della Valle, che ne vide parecchie opere, lo rassomiglia or a' Caracci, or a Paolo, or a Guercino; quasi come da' filosofi eclettici ora la sentenza di una scuola si adotta, or quella di un' altra. Lo commenda nell'arie delle teste singolarmente; e dà per la miglior sua dipintura un affresco in casa Bandinelli con un' Aurora in una volta, e con più altre assai leggiadre figure ed invenzioni.

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino, o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella, come troppo spesso interviene agli artisti che invecchiano, e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. È un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso, o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda, che ne ha il Gran Duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene, che ne possiede il principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Nè esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale òra la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in

questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre, che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio Manetti, o, come scrive il cav. Pecci, Mannetti, seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso, che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto qua' in ogni scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto; e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand'effetto, che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volentieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Ma da questo ancora si distingue non poco ove introduce vestiti di color bianco; ciò che facea volentieri per far trionfare, come io credo, i suoi scuri, e per cavare da due sì opposti colori il maggior effetto. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze, e in varie chiese di Siena; e il più che ivi se ne ammiri è un Riposo della S. Famiglia a S. Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle, e presso i signori Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si accostò alle volte dalla sua maniera, come in un trionfo di Davide che ne ha il Principe, nel quale gli scuri son più temperati, e il tuono della pittura è più lieto. Nel Tomo I delle Lettere pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti e intagliatore ad acqua forte. E nel Tomo III si accenna di fuga un Domenico Manetti verisimilmente della stessa famiglia, ma da non confondersi con si valentuomo. Egli poche cose ha in pubblico: par che ornasse anzi le quadrerie de' privati, e se ne loda in casa Magnoni un Battesimo di Costantino.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il giovane Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio, e non di rado trae esempj dalle scuole della Italia superiore. È di sua mano in casa particolare, un Convito di Cana, ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro, che aveva dipinto in Roma, piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di Angiolini festosi e vaghi quanto altri mai. Fu gajo anche in quadri da stanza, come nelle quattro Stagioni alle Volte, villa de' principi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto da' Senesi, e decorata dal Borgognone, che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti de' primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena: la casa del sig. decano Giovannelli, letterato ornatissimo di quella città, n'era copiosa.

Alquanti altri pittori della stessa nazione trovo fuori di patria. Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di padre senese, e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell' accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest' arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento, e perciò anche valse in ritratti. Benchè non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti (1), fu applaudito in grandi opere. Se ne vede una Nunziata agl' Incurabili di un color vivacissimo, e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel Convento degli Angeli sotto Assisi lessi in un Cenacolo *Franciscus Antonius Senensis* 1614, o iv' intorno. Lo stile ha del barocceesco, per poter sospettarlo erudito dal Vanni o dal Salimbeni: nè deve credersi ultimo in quella scuola, avendo posseduta l' arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda che parte, è il ritratto della disperazione; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese, e l' anno 1634. È di uno stile sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna, che a verun maestro di Siena. Nicolò Tornioli, ricordato poc'anzi, dipinse a Bologna in S. Paolo, e in varie città d' Italia; in patria non lasciò quasi al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo, che vedesi tuttora in Dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a' paesani. Annibale Mazzuoli, frescante di molt' animosità non di molto merito, era il più adoperato: passò indi in Roma, e fu degli ultimi che il Pio inserisse ne' suoi Elogi.

Turnò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiam lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte; vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello, un insieme che im-

(1) Non ne rimane in Perugia se non il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno, ove il S. Gio. Batista si ascrive dal *Lazzari* nella sua *Ascoli in Prospettiva* a un Giandomenico da Perugia e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna, ch' è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del sig. Orsini: onde non so come questi e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto che quella pittura dovea essere di Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel Domenico pittor di rametti, che viveva un secolo innanzi.

pone; nè senza qualche fondamento dovette scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (1). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a'SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio, la cui tavola è del Luti; e competè poi col Luti stesso, e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo, che pose in Foligno alla Madonna del Pianto, ove pure ha dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti, e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte, nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dirà quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze. Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini, che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo ajutò ne' lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del viceré Carpio in Napoli, poi presso il gran principe Ferdinando in Firenze, ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi. Niccolò Franchini ancora più che pel dipingere è memorabile per la pratica delle altrui mani, onde al Pecci diede opportune notizie per la sua *Guida*; e *per la prerogativa*, dice il cavaliere, *di ristorare le lacere tele, e ridurle all'antica loro perfezione senz' adoperarvi pennello: dove manca il colore si supplisce con altri colori tratti da altre tele di minor prezzo; invenzione che non è stata da altri scoperta*. Giovami aver riferito questo metodo; altri passino a esaminarlo. Qui faciam fine alla Scuola senese; aggiugnendo per sua gloria, ch'ella se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni, considerato il tempo in cui vissero, e non molto gran numero di mediocri e cattivi (1). Par veramente o che il talento pittorico sia innato nelle indoli di que' cittadini, o ch' essi non abbiano rivolti all'arte se non ingegni abili a riuscirvi.

(1) *Lett. Pittor.* Tomo II, pag. 69.

(1) Alcuni Senesi più deboli sono accennati dal P. M. della Valle nel Tomo III delle *Lettere Senesi* a pag. 450, come un Crescenzio Gamberelli Nasinesco, un Deifobo Burbarini, languido artefice, un Aurelio Martelli detto il Mutolo, un Gio. Batista Ramacciotti, prete e di pittura dilettante; il che credo potersi dire di Bernardino Fungai, e del nob. Marcello Loli, di Galgano Perpignano e simili poco o anche nulla mentovati dal sig. Pecci. Il P. M. *rinunzia* l'incarico di scrivere di costoro *a più felici scrittori*; e poichè noi non aspiriamo a tale felicità, comportiamo che altre penne profittino della liberalità di questo scrittore.

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA

Più volte ho udito fra' dilettanti della pittura muovere il dubbio, se scuola romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà con cui la fiorentina, la bolognese e la veneta si denomina. E veramente furono queste fondate e propagate per lungo corso di secoli da' nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio, e il Sacchi, e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi, e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono, o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de' quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. È questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che movean già i sofisti Peripatetici contro la moderna filosofia, garrendo ch' ella abusava de' termini, e diceva, per atto di esempio, *vis inertiae*; quasi potesse esser forza quella ch' era una mera inerzia. Risero i moderni a tale difficoltà, e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis*, sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare sulle parole e non entrare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva la voce scuola, sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo ove s' insegni e si professi pittura. Or come le università letterarie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è data sempre la denominazione dal paese, non mai da' maestri. Il Vasari non fece divisione di scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in *lombarda, veneta toscana e romana* (1). Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce scuole, e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anco Michelangiolo, che i posteri han collocato alla testa de' fiorentini; ma non errò a distinguerla da ogni altra scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguito da ogni scrittor moderno. Il carattere che assegnano alla scuola romana è la imitazione dei marmi antichi non pur nell' energico, ma eziandio nel più elegante e più scelto, e vi aggiungono altre note, che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà o per convenzione ha preso piede questa voce di scuola romana in ogni luogo: e poichè serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vogliamo eb' altri c'intenda. Noi diciamo scuola di romani, come quella che abbiam descritta nel primo libro si potria dire de' fiorentini: non però di meno se altri volesse così parlare, può competerle quest' appellazione ancora in certo più ampio senso.

(1) Presso il Bellori (*Vite de' pittori*, ec. p. 191): » La scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato la bellezza delle statue, e si è avvicinata all' artifizio degli antichi ».

Nè fa forza in contrario che abbiano in Roma insegnato, o anche dato tuono alla pittura artefici esteri (a). Perciocchè a Venezia furono similmente esteri Tiziano di Cadore, Paol di Verona, Jacopo da Bassano; ma perchè sudditi di quel dominio si contan fra' veneti; essendo questo nel comun uso un vocabolo che comprende i nativi della capitale e della Repubblica. Lo stesso vuol dirsi de' pontificj. Oltre i nativi di Roma, vi venner maestri da varie città suddite, i quali insegnando in Roma han continuata la prima successione, e in qualche modo anche han tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino anddito di un Duca dipendente dalla S. Sede, che in Roma serviva al Papa in nffizio di Prefetto della città, il cui Stato, spenta la linea maschile, ricadde come suo retaggio alla Chiesa: non è dunque Raffaello alieno dal dominio di Roma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi; e seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel tempo; finchè la pittura dal Baroccio e dal Baglione e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta, la cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la scuola fra questi termini, è tuttavia scuola di nazionali; ed è ben ricca se non pel numero, almeno, dirò così pel gran valor delle sue monete, fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

Gli altri pittori che in Roma vissero e seguirono le massime della scuola, io nè gli do a lei, nè li tolgo; essendomi protestato dal bel principio del non volere decidere liti oziose e aliene dal mio scopo. Molto meno le ascrivo quegli che in lei vissero esercitando tutt' altro stile; siccome fece, per darne un esempio, Michelangiolo da Caravaggio. Abbian questo o i lombardi per diritto di nascita, o i veneti per diritto di educazione; alla storia mette conto che se ne scrive in Roma dove visse, e dove influì al gusto de' nazionali col suo esempio e co' suoi allievi. Nel modo istesso si troveranno qui molti altri nomi che sparsamente si leggono seminati qua e là per l' opera. È questo un dover della storia, e tutto insieme è un decoro incomparabile per la scuola romana, quasi ella sia stata il centro di tutte, e quasi tanti valentuomini non potessero divenir tali se non vedean Roma, o non potessero parer tali al mondo se non aveano il suffragio di Roma.

Non segno i confini di questa scuola con quel dello Stato ecclesiastico, perchè vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati ad altro tomo. Qui considero con la capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l' Umbria, il Piceno, lo Stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma, o da maestri almeno di là venuti. Le notizie istoriche ci saran porte, dopo il Vasari, dal Baglione, dal Passeri, da Leone Pascoli. Questi scrissero le vite di molti artefici che operarono in Roma; e l'ultimo vi aggiunse quelle de' perugini compatrioti. Egli non ha il merito de' primi tre; ma non è da sprezzar tanto, quanto fecero in alcune *Lettere Pittoriche* il Ratti o il Bottari; e questi anche nelle note al Vasari non lo risparmia, dicendolo *meschino e poco accreditato scrittore*. Veramente la sua opera su gli artefici perugini mostra ch' egli trascriveva ciò che altri o bene o male avea scritto, e alle volgari tradizioni *su gli antichi* dava più peso che non dovea. Ma nell' altra opera, ove scrive de' *pittori, scultori, e architetti moderni*, non manca di autorità. In ogni ramo di storia si fa conto degli scrittori sincroni, particolarmente s' eglino furono conoscenti ed amici delle persone di cui scrissero; e questo vantaggio ebbe il Pascoli; il quale, oltre le notizie ch'ebbe di lor bocca, ne trasse altre da familiari loro che sopravvivevano, nè risparmiò diligenza per venire a capo del vero (V. *Vita del Cozza*). I giudizj poi che dà di ogni artefice non sono punto da sprezzare, poichè raccoglieva quegli de' professori di Roma allora viventi, come nota Winckelmann (T. I, p. 450); e se essi erravano circa i greci scultori, come questi pretende, non avranno ugualmente errato circa i moderni pittori; specialmente il Luti, a cui credo che il Pascoli per la stima e per la intrinsichezza deferisse più che a niun altro.

Altre vite con penna più erudita e più critica scrisse il Bellori, alcune delle quali si suppongono già smarrite. Erasi applicato alla pittura, della quale arte, per quanto congetturo dal Pascoli (*Vita del Canini*) si disvogliò per attendere alla poesia e all' antiquaria. È l' una e l'altra sua abilità si scorge nelle vite che scrisse, poche, ma tessute di descrizioni vive e minute de' caratteri de' pittori, e specialmente delle opere loro; nel che dice di aver seguito il consiglio di Niccolò Poussin. Compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele da Urbino nelle camere del Vaticano*, libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari (1), ma utilissimo nondimeno. Son pure abbondanti di begli aneddoti il Taja nella *Descrizione del palazzo Vaticano*, e il Titi in quella delle *pitture, sculture e architetture poste al pubblico in Roma*. Tale opera è stata riprodotta e accresciuta non ha gran tempo, e noi la citiamo talora col nome di Guida. Simili Guide hanno avute e Pèsaro dal sig. Becci, ed Ascoli e Perugia dal sig. Baldassare Orsini valente architetto. Vi son pure le *Lettere perugine* del sig. dott. Annibale Mariotti, che trattano de' pittori antichi di Perugia con un corredo di documenti e di vera critica che le rende pregevolissime. Al qual libro si dee aggiugnere la *Risposta* del già lodato sig. Orsini, che io vorrei non fosse entrato qui in cose etrusche, se dovea ripetere certi pregiudizj vecchi proscritti già dal buon senso: nel resto è cosa utile a leggersi. Tornando alle Descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempj, siccome quella della Basilica loretana, e quella dell'assisiate composta dal P. Angeli, e la Storia del duomo d'Orvieto scritta dal P. della Valle, e gli opuscoli su le chiese di S. Francesco di Perugia, e di S. Pietro di Fano, distese da ano-

(a) Anche qui per quello spirito di municipio il nostro autore confonde gli artefici esteri con quelli dello Stato. Come avrebbe qualificato il Rembrand e il Durero, se avessero insegnata l'arte di dipingere in Roma od in Venezia?

(1) V. le *Lett. Pittor.* tom. II, pag. 323, e i *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*. Lucca 1754.

nimi. Recentissime cognizioni su varj artefici del Piceno e dell'Umbria e di Urbino ci ha prodotte il sig. abate Colucci nelle *Antichità Picene*, estese a tomi XXXI di mia notizia (1). Gli eruditi scrittori che ho nominati, ed altri che citerò a luogo a luogo, mi appresteranno i materiali opportuni al mio scrivere; quantunque una parte grandissima ne abbia io raccolta per me medesimo quando a voce da' presenti, e quando in iscritto dagli assenti. Ciò basti alla introduzione.

EPOCA PRIMA

Gli Antichi

Chi vide quel tratto di paese che abbiamo poc'anzi circoscritto alla storia di questo libro, deve avere osservato che, malgrado l'impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini diffuso in questa parte d'Italia, vi si conservan pure qua e là greche pitture e latine de' rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che greci vissero anco in queste bande, le seconde che essi furono anche qui emulati da' nostri. Di uno di costoro raccontano che avesse nome Luca; e a questo ascrivonsi la tavola di nostra Signora a S. Maria Maggiore, e le tante altre nello Stato e fuori che si credon dipinte da S. Luca l'Evangelista: chi fosse il pittor Luca, se fosse uno, o più, s'indagherà poco stante. La vecchia persuasione fu impugnata dal Manni (2), e dopo lui dal Piacenza (T. II, pag. 120); nè ora ha seguaci fuori del volgo; e volgo sono que' molti che chiudono le orecchie a una discreta critica, quasi a dogma di novatori. Osta alla volgar fama il silenzio degli antichi; e osta il sapersi che nei primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina col S. Bambino in braccio (3), ma con le mani distese in atto di orare: di che fa fede il vetro cemeteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe MARIA, e varj bassirilievi de' sarcofaghi cristiani, che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di simboli ne osservai in Velletri (1). Adunque è quasi comun parere che quelle tavole sian opere di pittori nominati Luca. Il Lami produce una leggenda del secolo XIV su la Madonna dell'Impruneta, ove si riferisce ch'è opra di un Luca fiorentino, per le sue virtù cristiane da tutti soprannominato il Santo (2). Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di San Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo, e portan talora greci caratteri; intantochè è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quivi intorno. Nel resto l'equivoco già narrato non si trova adottato solo in Italia ne' tempi passati, ma in più chiese orientali ancora. L'autore degli *Anecdotes des Beaux Arts* racconta che nella Grecia è in molta venerazione la memoria di un Luca Eremita, che avea rozzamente dipinti alcuni ritratti di N. D., e che al nome di S. Luca Eremita, con cui era chiamato ne' primi tempi, sia succeduto il nome dell'Evangelista S. Luca per popolar erramento. Il Tournefort (*Voyag.* ec.) addita una immagine di N. D. in Monte Libano, di S. Luca a detta del volgo, ma similmente di un Luca monaco di remotissima età e di santa vita.

Più grandi opere e di greci e d'italiani ci rimangono in Assisi del secolo terzodecimo, come scrissi nel primo libro; e alle pitture sui muri, che nominai, se ne possono aggiugnere certe altre in tavola, tutte d'ignoto artefice, e specialmente il Crocifisso di S. Chiara, dipinto, se credesi alla tradizione, prima che Giunta sopravvenisse. Altra pittura anteriore a quest'epoca, perchè del 1219, vedesi a Subiaco; una Consecrazione di chiesa espressavi da un artefice, che vi scrisse *Conxiolus pinxit*. Se oltre a' pittori si voglion considerare anco i miniatori, possou prodursene esempj in copia dalla libreria Vaticana, e da altre di Roma. Io nominerò solamente il S. Agostino della biblioteca pubblica di Perugia, in cui vedesi il Redentore con alcuni Santi e il principio del Genesi fatto di minio; cosa che nelle pieghe angolose e spesse tiene del greco stile, ma non inutile a provar quest'arte già nota nell'Umbria. Nel che io dissi poco; dovendo anzi dire che in Perugia era fin da quel secolo tanto numero di pittori da formarne collegio, come raccogliesi dalle prefate *Lettere perugine*; e questi avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari scrive che *in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma*; e Dante nella seconda Cantica lo chiama *onor d'Agobbio* e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue, e

(1) Sono adunate in quest'opera varie produzioni di penne diverse. Di tutte però non abbiamo fatto uso ugualmente, parendoci talora dover esser copie certe pitture che ivi si danno per originali, e che parecchi di que' pittori possan omettersi senza pregiudizio della storia. Nelle citazioni spesso nominiamo il raccoglitore; talor anche gli autori di certi opuscoli più considerabili, siccome il P. Civalli, il Terzi, il sig. Agostino Rossi, il sig. arciprete Lazzari; circa i quali ei riportiamo al nostro secondo Indice, ove riferiamo i titoli che misero in fronte ai lor lavori.

(2) *Dell'errore che persiste*, ec. V. il secondo Indice. Fu impugnato dal Crespi nella sua *Dissertazione anticritica*, citata nell'Indice stesso. Fu impugnato altresì dal P. dell'Aquila nel *Dizionario portatile della Bibbia tradotto dal francese* in una lunga nota dopo l'articolo S. Luca.

(3) V. gli *Opuscoli Calogeriani* al tomo 43, ove si riferisce una dotta dissertazione che prova essersi tale uso introdotto circa la metà del V secolo, e fu in occasione del Concilio efesino.

(1) Fatto intagliare dall'eruditissimo signor cardinale Borgia. Si cominciò circa la metà del secolo V a rappresentarla col S. Bambino in braccio. V. *Opuscoli Calogeriani*, loc. cit.

(2) » Dipintore ne fu uno servo di Dio, e » di santa vita, nostro fiorentino, il quale avea » a nome Luca, Santo volgarmente chiamato ». Presso il Lami, *Deliciae Eruditorum*, tom. XV.

per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno, ed erano amici; dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella scuola bolognese, poichè quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce le serie de' suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto dopo lui, cioè nel 1321, troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342 Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo, eccetto alcune mezze figure di Santi, ove non cede a' miglior giotteschi. Altri vestigj antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita de' Bianchi; dal cui archivio si ha notizia che la pittura di S. Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374; onde dovea essere molto più antica. Queste ed altre notizie ebbi dal ch. sig. Sebastiano Ranghiasci patrizio e ornamento di Gubbio; che degli artefícj patrj tessè un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a noi presentisi è Pietro Cavallini erudito da lui in Roma (1) nelle due arti di pittore e di musaicista, ch' esercitò con accuratezza non meno che con intelligenza. La Guida di Roma lo nomina alcune volte: quella di Firenze ne addita una Nunziata a S. Marco; e ve ne ha più altre accennate dal Vasari ne' tabernacoli della città, una delle quali sta nella loggia del grano. La più singolare delle sue opere si vede in Assisi, quadro a fresco che occupa una gran facciata in un partimento del tempio. Rappresentò ivi la Crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popol foltissimo vario di vestiti e di affetti; e mise in aria una quantità di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella vastità dell' idea e nello spirito ha del Memmi; e vedesi in uno de' Crocifissi, che conobbe e tentò non infelicemente lo scorto. Il colorito dura in buon grado, e specialmente l' azzurro, che ivi ed in altre parti della chiesa forma un cielo veramente di orientale zaffiro, come parlano i poeti nostri.

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo, fuor di Gio. da Pistoja: ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt' i suoi anni, che furono ottantacinque, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell' arte nella capitale, e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, in quella parte d'Italia ancora si trovan pitture, o memorie almeno di pittor nazionali del secolo in ch' egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea, e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con N. Signora fra varj Santi, solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai, e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasi più, che ad altro gusto al sense. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Gio Bonini di Assisi, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino, rammentato da noi altrove, tutti condotti a dipingere nel duomo d' Orvieto. Altri Perugini ci additò il sig. Mariotti nelle sue Lettere, e di un Fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini istorico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di S. Maria Maddalena fu a' suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco Tio da Fabriano, che nel 1318 istoriò la tribuna de' Coventuali a Mondaino, è riferito dal sig. Colucci nel T. XXV a p. 183. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell' oratorio di S. Antonio Abate, di cui sussiston le pareti. Quivi restano molte istorie del Santo compartite all' uso antico in più quadri, e vi è soscritto: *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit* 136 . . . Giovò alla coltura di questi paesi la vicinanza di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli, e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino. Questi che contasi fra' giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoja, a Rimino, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi, e vi lasciò molte opere.

Più fecondo di notizie è il secolo che succede; quando i Papi partiti già di Avignone, e ristabilitisi in Roma, ornavano il lor palazzo Vaticano, e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Niuno, che avesse nome, fu romano; dello Stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benchè cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle respettive scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall' Ufente al Tronto, e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro. Molti potrei raccorne da' libri, siccome un Andrea e un Bartolommeo Orvietani, o un Mariotto da Viterbo, ed altri che operarono in Orvieto dal 1405 al 1457; e alcuni altri che dipinsero in Roma stessa, un Giovenale, e un Salli di Celano e simili, già iti in obblio: ma senz' arrestarci in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell' Urbinate, del rimanente dell' Umbria, ove troviamo indizj di scuole permanenti per molti anni.

La fabrianese, che nel Piceno par molto antica, diede allora Gentile, uno de' primi pittori della sua età (a); quello di cui dicea il Bonarruoti, che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417; e allora o poco appresso i libri dell' Opera gli danno il nome di *Magister Magistrorum*, registrando la Madonna che vi dipinse, e vi re-

(1) Così il Vasari, che ne scrive la vita. Ma il P. della Valle ci dà per » molto probabile » che sia stato allievo de' Cosimati, e non di » Giotto; *giacchè* il Cavallini fu coetaneo di » Giotto ». Accordo che contava pochi anni meno, e che alla scuola de' Cosimati potè apprendere qualche cosa: ma quello stile rimodernato e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi potè mostrargliélo se non Giotto?

(a) Di diverse opere di Gentile da Fabriano va adorna l' I. R. Pinacoteca di Milano. Vi si legge il nome in caratteri semigotici.

sta ancora. Dimorò quindi in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provvisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizj della città. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta scuola; e sono Gentile, ch' ebbe tal nome in memoria del fabrianese, e nacque nel 1421; e Giovanni, superiore in fama al fratello, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del Pisanello a' tempi di Martin V; ed è un danno che quivi e in Venezia i suoi dipinti sieno periti. Il Facio, che ne tesse elogio e veduti avea i suoi lavori più studiati, lo esalta come pittore universale che al naturale rappresentasse non pure uomini ed edifizj, ma fin a' turbini più violenti, talchè facesse orrore a mirarvi. Nella storia di S Giovanni al Laterano, e ne' cinque Profeti sopra essa dipinti a color di marmi, dice che avanza sè stesso e parve presago di sua morte, che poco appresso gli sopraggiunse, e l' opera non rimase compiuta. Ciò non ostante a Ruggier da Bruggia, ito per l' anno santo in Roma, parve, come il Facio ndi raccontare, stupenda cosa; e giudicò il fabriauese primo fra tutt' i pittor d' Italia. Avendo egli fatte *infinite opere*, come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo Stato d' Urbino, e specialmente in Gubbio e in città di Castello, luoghi vicini alla sua patria, rimane in que' paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita un' assai ben condotta in una chiesa rurale nel Fabrianese detta la Romita (1). Due ne ha Firenze delle più belle; l' una in S. Niccolò con effigie e istorie del S. Vescovo, l'altra nella sagrestia di S. Trinita con una Epifania, e con data 1423. Sono molto conformi allo stile del B. Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee meno dolei, le trine d' oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato, e il Baldinucci lo seconda; quantunque dica che il Beato *di tenera età* vesti l' abito religioso nel 1407, epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude dal magistero. Io credo l'uno e l'altro allievo di miniatori: lo congetturo dalla lor finitezza, e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di rado, e sempre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i signori Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile (2).

Una soscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico, ci scuopre un pittore camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1447. Si legge in essa: *Opus Iohannis Bocathis de Chamereno*. Nelle vicinanze medesime è S. Severino, di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse in Urbino l' oratorio di S. Gio. Batista con le geste del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano, come si saria fatto in Firenze nel 1400. Altri pittori della stessa provincia son nominati nella *Storia del Piceno*: specialmente a S. Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano Folchetti, de' quali si citan opere con certa data (1). Vissero anco in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Francesco d' Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce, e Carlo Crivelli veneziano, il quale girò di paese in paese e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo merito scriverò nella scuola veneta: qui aggiungo, che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a S. M. della Carità fece una tavola nel 1489. Circa questo tempo operava in quelle bande anche un Vittorio Crivelli veneto, della casa, come io congetturo, e forse della scuola di Carlo. Le *Antichità Picene* più volte il ricordano.

Urbino avea pure i suoi dipintori, non essendo stati que' Duchi inferiori nel buon gusto ad altri principi d' Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche giottesco; poi Gentile da Fabriano (2), un Galeazzo, e forse un Gentile di Urbino. A Pesaro entro il Convento di S. Agostino vidi una Madonna accompagnata da ragionevole architettura, ov' era notato: ***Bartholomaeus Magistri Gentilis, de Urbino*** 1497; e a Monte Ciardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria. (*Ant. Pic.* T. XVII, 145). Mi è dubbio se quel *M. Gentilis* indichi il padre di Bartolommeo, o il maestro da cui talora in antico lo scolare toglieva la denominazione. Certamente il pittore, di cui si tratta, non par da confondersi con Bartolommeo oriundo di Ferrara, il cui figlio Benedetto soscrivesi *Benedictus quondam Bartholomei de Fer. Pictor*. 1492: così in S. Domenico di Urbino nella tavola della cappella de' Muccioli lor discendenti.

In Urbino stesso restan pitture del padre di Raffaello, che in una lettera della duchessa Giovanna della Rovere, ch' è la prima fra le pittoriche, è detto *molto virtuoso*. Di lui alla chiesa di S. Francesco è una buona tavola di S. Sebastiano con ritratti in atto supplichevole. Gli si attribuisce inoltre in una chiesetta del medesimo Santo il Martirio del Titolare con una figura in iscorcio che Raffaello giovanetto imitò nella tavola dello sposalizio di

(1) Nell' Archivio della Collegiata di S. Niccolò in Fabriano si conserva un catalogo delle pitture della città, comunicatomi dal N. sig. canonico Claudio Serafini: questa tavola, ch' è distinta in cinque partimenti, vi è nominata; e si aggiugne » che per ammirare sì degna » opera si sono portati in quel luogo diversi » famosi pittori, ed in specie il celeberrimo » Raffaello ».

(2) Nella nota soprallegata dell' Archivio son registrate due tavole antiche di un Giuliano da Fabriano; l' una in S. Domenico, l' altra alle Cappuccine.

(1) Tom. XXIII, pag. 83, ec. Del primo è l' antica immagine di S. M. della Consolazione, chiesa eretta nel 1442. Del secondo son le pitture nella chiesa di S. Rocco fatte circa il 1463. Il terzo in quella di S. Liberato pose una tavola nel 1494.

(2) Di Galeazzo Sanzio e de' Figli. V. la seconda epoca.

N. D. a Città di Castello. Si soscriveva *Io. Sanctis Urbi.* (a), cioè *Urbinas.* Così lessi in una sua Nunziata nella sagrestia de' Conventuali di Sinigaglia, con bell'Angiolo, e con un S. Bambino, che dal padre scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio lavorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Le altre figure sono men belle, ma studiate anche nell'estremità, e graziose. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolommeo Corradini d'Urbino Domenicano, detto F. Carnevale. A' Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva, e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo; ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bell'architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. In Gubbio, che fu parte di quel Ducato, durava in questo secolo un avanzo della pristina scuola. Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in S. Maria Nuova, fatta nel 1403. Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

Borgo S. Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentan più chiari artefici. Era Borgo una parte dell'Umbria soggetta alla S. Sede, che nel 1440 fu da Eugenio IV impegnata a' Fiorentini (1), quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al* 1458 (2), e che *di anni 60 accieco, e così visse fino all' anno 86 della sua vita.* Di quindici anni fu indiritto a esser pittore, quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l'una e l'altra facoltà, divenne in amendue eccellente (3). Chi gli fosse maestro, non mi è riuscito indagarlo; ben dee credersi che figlio di una povera vedova, che a stento il nodriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splende prima che altrove, dice il Vasari, nella corte di Guidubaldo Feltro vecchio, duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure picciole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso *in modo tirato a quadri e facce, che si vede d'innanzi, di dietro e dai lati, il fondo e la bocca; il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di que' circoli con molta grazia.* Oltre la prospettiva, che alcuni vogliono aver coltivata scientificamente e per vie di principj prima che altro Italiano (1), la pittura dee molto a' suoi esempj nell'imitare gli effetti della luce, nel segnar con intelligenza la muscolatura de' nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli adattati a' modelli stessi; e le amò assai fitte e minute. Mirando al gusto di Bramante, e de' milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Niccolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov'è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni cardinali e prelati; ed è in que' volti una verità che interessa. Il Taja non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua (2). Ciò che se ne addita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della Santa Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i giotteschi negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell'arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio, gli sarebbe quasi messo del pari. A Città S. Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano; un S. Lodovico vescovo in Palazzo pubblico, a S. Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza, e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. Girolamo ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; secchezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene, ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare Pietro Perugino, e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *Antichità Picene* leggiamo che a S. Francesco di Cagli esistè (ora non so che

(a) *Io. Sanctius* vi si legge.

(1) V. il Vasari, ediz. di Bologna, pag. 260.

(2) Notano i comentatori del Vasari, che l'anno circa il quale dice che *furon le opere* di qualche pittore, è l'anno della sua morte, o in cui lasciò di dipingere. Adunque Pietro circa il 1458 acciecò in età di sessant' anni, e circa il 1484 morì in età di ottantasei. Questo pittore ebbe stretta attenenza con la famiglia de' Vasari. Lazzaro proavo di Giorgio, morto nel 1452, era stato familiare e seguace in pittura di Pietro, e qualche anno prima di morire gli aveva dato per discepolo il Signorelli suo nipote. Par dunque da prestar fede a quanto racconta del Borghese; o se qui gli discrediamo, come alcuno ha fatto, ove gli crederemo? È vero ch' erra nominando come primo suo mecenate il vecchio Guidubaldo duca d'Urbino, con solenne anacronismo; ma questa specie di errori gli è familiare e da non attendersi.

(3) *Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de' suoi tempi.* Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura,* pag. 32. V. anche il Pascoli, *Vite,* tom. I, pag. 90.

(1) Par che in ciò fosse prevenuto dal fiammingo Van Eych. V. tom I, pag. 104, e V. l'elogio che ne scrisse Bartolommeo Facio (p. 46) ove ne loda la perizia in geometria, e adduce varie sue pitture che lo fan conoscere finitissimo e quasi insuperabile in prospettiva.

(2) Se è vera la tradizione su la cecità di Pietro durata ventiquattro anni, non so come potesse ritrarre Sisto IV: d'altra parte questa notizia della sua cecità vien dal Vasari, la cui famiglia era così legata con quella di Pietro della Francesca, ch'egli in niun artefice ha dovuto errare meno che in questo. Di quella egregia pittura, di cui presso S. E. il sig. Duca di Ceri, eruditissimo principe, vidi una bella copia, più volentieri farei autore il Melozzo.

vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A S. Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov'è espresso Gesù in croce fra varj Santi, aggiuntevi tre picciole istorie evangeliche. La iscrizione è: *Opus Nicolai Fulginatis*, 1480 (*a*); lo stile è de' giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore, o di Liberatore, e diverso da Niccolò Alunno pur di Foligno, che il Vasari nomina *eccellente pittore* ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tempera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale, e talora caricato quando rappresenta volgo. È a S. Niccolò di Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con N. D. fra varj Santi, e nel di sotto con picciole istorie della Passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà che dipinse in una cappella del duomo con due Angioli che *piangono*, dice, *tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio*.

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. sig. Mariotti tessè un luugo catalogo de' suoi pittori quattrocentisti; e vi spiccano singolarmente Fiorenzo di Lorenzo e Bartolommeo Caporali, de' quali ci son tavole con data del 1487. V'era concorso pur qualch'estraneo, come quel Lello da Velletri autor di una tavola col suo grado, riutracciata e fatta nota dal sig. Orsini (*Risp.* p. 105). Sopra ognuno però si distinse Benedetto Bonfigli, ch'era il miglior perugino de' suoi tempi. Ho veduto di lui, oltre le pitture a fresco in Palazzo pubblico rammentate dal Vasari, una tavola de' Magi in S. Domenico di maniera assai simile a Gentile, e con molto oro; ed un'altra in istil più moderno, d'una Nunziata, agli Orfanelli. L'Angelo quivi è bellissimo, e tutto il dipinto sarebbe da compararsi co' migliori artefici di quel tempo, se il disegno fosse più esatto (1).

Ciò che ho scritto finora prova a bastanza che nello Stato Pontificio non si trascurava il dipingere nè anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo nascevano indoli che, senza uscire da' lor paesi, davano pure qualche passo nell'arte. Però il grand'emporio, la grande Accademia, l'Atene d'Italia era tuttavia Firenze; nè per quanto s'ingegnassero a negarlo tutte le penne, non le si torrebbe questa gloria. E Sisto IV, che, come dicemmo, cercava per ornar la Sistina dipintori per tutta Italia, di Toscana trasse il maggior numero; nè fuori d'essi vi ebbe altri che Pietro Perugino nato suo suddito, ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della scuola romana. Ciò che si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandajo, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e de' suoi allievi, riserbando però all'epoca seguente il gran Raffaello che le dà il nome.

Pietro Vannucci della Pieve (1), come si sottoscrisse in alcuni quadri, o *di Perugia*, come fece in altri per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro *non molto valente*, se crediamo al Vasari; e fu un Pietro da Perugia, come monsignor Bottari congetturò, o Niccolò Alunno, come corre voce in Foligno. Il sig. Mariotti ha preteso che Pietro si avanzasse molto in Perugia nella scuola del Bonfigli e di Piero della Francesca, da cui non sol derivò quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze, ma molto anche del disegno e del colorito (2). Quindi muove dubbio se, ito già maestro a Firenze, fosse scolar del Verrocchio, come raccontano gl'istorici; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio e de' pittori eccellenti che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la opinione tenuta già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taja, e adottata dal P. Resta nella sua *Galleria Portatile* alla pag. 101 che il Verrocchio non fosse mai suo maestro. È degno che si legga tutto il raziocinio che questo valente scrittore fa nella sua quinta lettera, e si osservi con qual finezza di critica sviluppi un nodo per la storia della pittura sì interessante. Io aggiugnerei solamente, non parermi punto inverisimile che Pietro capitato in Firenze si appoggiasse a questo rinomatissimo artefice, e ne fosse diretto nel disegno e nella plastica specialmente, ed anche nel buon gusto della pittura, che il Verrocchio, senza molto esercitarla, pur seppe istillare nel Vinci e nel Credi. Le tradizioni non nascono comunemente dal nulla; qualche cosa han di vero.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco, non altramente che degli altri di sua età: talora pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio e sì corto sono le sue tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, specialmente de' giovani e delle donne,

(*a*) Un quadro di Niccolò Fulignate esiste nella I. R. Pinacoteca di Milano: rappresenta la Madonna coll'Infante sopra fondo d'oro, circondato da varj angioletti che cantano e suonano diversi stromenti; porta esso il nome e la data del 1454.

(1) Scrivono di lui vantaggiosamente il Crispolti nella *Perugia Augusta*, il Ciatti nelle *Istorie di Perugia*, l'Alessi negli *Elogi de' Perugini illustri*, il Pascoli nelle *Vite de' Pittori Sc. Archit. Perugini;* a cui non accordo a verun patto che Benedetto fosse *valentuomo al pari di ogni altro di quella età, e forse il primo tra gli antichi che abbia cominciato a dare qualche lume al moderno buon gusto* (pag. 21). Qual torto a Masaccio!

(1) Scriveva *de Castro Plebis*, ora *Città della Pieve*: quivi, secondo il Pascoli, era nato il padre; ehe poi a Perugia trasferitosi, vi ebbe Pietro: più verisimile è che anche questi nascesse in Città della Pieve. *Mariotti*.

(2) Questa somiglianza però potè nascere anche dalla imitazione di ciò che in Perugia avea dipinto il Borghese. Nel resto non è certo che il Perugino stesse mai alla sua scuola; il Valle ed altri ne dubitano grandemente; ed io riflettendo che il Vannucci contava dodici anni quando il Borghese accieeò, l'ho per una favola.

in cui vinse ogni coetaneo; con la gentilezza delle mosse, con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo che sì bene va temperando fra loro; que' paesi ben degradati, *de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli* (Vasari); quegli edifizj ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' Santi consanguinei di G. C. fatto per S. Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Deposti son molti, e fra loro simili. Così una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore e di Nostra Donna, che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di S. Sepolcro. Si sa che u'era biasimato anche vivente, e che si difendeva con dire ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un' altra difesa; ed è, che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: nè chi mirò alla Sistina il suo S. Pietro, che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consimile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d'idee, e, secondo il parer di alcuni, anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali il capo d'opera è in patria alla sala del Cambio, ov' espresse cose evangeliche e SS. del Vecchio Testamento, aggiuntovi il suo ritratto, al quale i grati cittadini scrissero un bello elogio. Prevale e raffaelleggia in certo modo in alcune pitture fatte, credo, negli anni ultimi; nel qual genere vidi una sacra Famiglia al Carmine di Perugia. Lo stesso dicasi di certe sue pitturine e quasi miniature, come nel grado di S. Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga o più limata; e in non pochi quadretti da lui condotti con l'ultima diligenza (1), che non son molti in paragone di quegli della sua scuola che si additano per suoi.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taja (2), e dopo lui l' autor delle *Lettere Perugine* notano de' suoi scolari; ch'essi *furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro*; e ch' essendo stati questi in grandissimo numero, han riempiuto il mondo di quadri che il volgo de' pittori e de' dilettanti ascrive al maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima de' viaggiatori; molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il Principe, e in S. Chiara la sua bella Deposizione e qualche altro quadro; ma in case particolari e quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoja, o di altro de' suoi scolari toscani, de' quali si diede l'elenco nel primo libro.

Lo Stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi, e questi di maggior nome; nè tutti si attaccati al suo stile, come i forestieri. Bernardino Pinturicchio scolare, anzi e in Perugia e in Roma ajuto di Pietro, è pittore non accetto al Vasari, e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del maestro, e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro a' vestiti: ma è magnifico negli edifizj, vivace ne' volti, e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato famigliarissimo di Raffaello, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di S. Lorenzo a' Francescani di Spello, ov' è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaello istesso. Assai vale in grottesche ed in prospettive, nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d'Italia. Tenne in varie opere l' antica usanza di far di stucco certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo Vaticano e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello (1); l' ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l' undecima, ch'esprime la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato.

Alla vita del Pinturicchio congiunse il Vasari quella di Girolamo Genga urbinate, scolare prima del Signorelli, poi del Perugino, e dimorato molto a Firenze per suoi studj. Servì lungamente al Duca di Urbino; e più forse attese all' architettura che al dipingere, comechè in quest'arte ancora valesse tanto da essere collocato dall' istorico fra' moderni. Poco noi possiam giudicarne, perita gran parte delle sue opere che fece per sè medesimo: perciocchè molto ajutò il Signorelli in Orvieto e altrove; e fu ajutato da Timoteo della Vita in Urbino, e nell' Imperiale di Pesaro da Raffaele del Colle e da varj altri. In palazzo Petrucci a Siena, che ora spetta a' nobili sigg. Savini,

(1) Il Vasari nel fine della sua vita: *niuno* (de' suoi scolari) *paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia ch' ebbe nel colorire*. Il P. della Valle al contrario sente che *buona parte della sua fama la dee all'abilità de' suoi scolari*; e dice di aver riconosciuta nel suo quadro della R. G. la mano di Raffaello. Di questa ricognizione di carattere, perchè faccia fede in giudizio, cercasi un secondo testimone, e ancor non si trova.

(2) *Descrizione del Palazzo Vaticano*, p. 36.

(1) Sono tre istorie della vita di G. C. nella cappella del SS. Sacramento; l' Annunziazione della sua venuta al mondo, la sua Nascita, la Disputa co' Dottori (a), ch' è l' opra più bella. Vi aggiunse in una delle storie il proprio ritratto. Il Vasari non fece menzione di sì bel lavoro.

(a) *Questo quadro della Disputa vedesi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano. Se Luca Signorelli fu de' primi ad ingrandire lo stile, è forza confessare che il Genga lo superò. Nelle sue figure vi domina un fare grandioso, che si direbbe essere quello medesimo che servì di norma ad Andrea del Sarto ed a Michelangiolo.*

gli si ascrivono alcune storie presso quelle del Signorelli. Son descritte nelle *Lettere Senesi*, e nelle annotazioni edite in Siena al IV tomo di Giorgio. Si lodano come assai migliori di quelle di Luca, e vicinissime in molte cose al primo stile di Raffaello. Nè però veggo come potessero nelle predette *Lettere* sospettarsi del Razzi, o del Peruzzi, o del Pacchiarotto *nella secchina loro maniera*; quando la storia ci contesta che Girolamo stesse con Pandolfo gran tempo, ciò che non può dirsi di que' tre; parendo anzi che il Petrucci per continuar l'opera di Luca sceg1iesse il Genga suo scolare. Che se a lui togliamo quella camera ch' è l'unica da potersi dir sua, che avrà fatto in tanto tempo? In quella casa non vi è altro da potere assegnare a lui, quantunque il Vasari dica ch' egli vi dipinse altre camere. Una tavola del Genga bellissima e di somma rarità si vede in Roma a S. Caterina da Siena, ed è una Risurrezione di N. S.

Di altri scolari di Pietro non tessè l'istorico vita a parte, ma ne diede notizie in quella del maestro. Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, fu uno de' molti oltramontani che Pietro erudì nell' arte. I più di essi propagarono la sua maniera di là da' monti; ma Giovanni si stabilì a Spoleti, ove e in Assisi lasciò le migliori opere: vi si rivede il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro de' condiscepoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di S. Francesco, il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni: nè altro allievo di quella scuola ne ha fatti peravventura con più verità, da Raffaello in fuori, con cui niuno dee compararsi.

Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benchè di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Ajutò Pietro nella sala del Cambio, e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere, e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò ch' ei dipinse senza un certo sentimento di compassione, ricordandosi ch' egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch' egli la maniera del maestro, e più di esso Orazio suo figlio, non fratello come altri volle. Questi è uno de' più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole che tolto un colore meno forte, e che pende a un soavità quasi baroccesca, si assegnerebbero alla scuola del Sanzio; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa, o di Orazio, specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Una ne vidi presso l'ornatissimo sig. Auditor Frigeri in Perugia. Ve n' è una anco nella R. Galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all' altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio, che la storia ha poi rivendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori, e specialmente il Mariotti, ove nomina la tavola del Crocifisso fra S. Apollonia e S. Girolamo a' Conventuali, lavorata da' due Alfani padre e figliuolo. Aggiugne in commendazione del secondo, che dell' accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573, e fra varie vicende mantenutasi con onore gran tempo, e ravvivata in questi anni ultimi, egli fu il primo capo.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benchè dal Vasari non omessi. Eusebio da S. Giorgio dipinse a S. Francesco di Matelica una tavola con diversi Santi, e nel grado alcune storie di S. Antonio, aggiuntovi il suo nome e l'anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de' Magi a S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia, buon coloritore, e perciò preso volontieri da Pietro in ajuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva, si conosce nella cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con geste del Precursore. Nella chiesa di S. Tommaso è suo il S. Apostolo che cerca la piaga del Signore; e, toltane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambatista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre, e più è nominato fra gli architetti. Le stesse professioni coltivò con lode Giulio suo figlio naturale legittimato.

Quei che succedon furon taciuti dal Vasari in questa scuola; nè perciò le disconvengono, essendo certo ch' egli ne omise non pochi. Il sig. Mariotti, scorto dalla cronologia della età e della conformità dello stile, vi computa Mariano di Ser Eusterio, che il Vasari nomina Mariano da Perugia (tom. IV, p. 162), citandone una tavola in S. Agostino di Ancona, che *non soddisfece molto*. A questo giudizio però contrappone l'epistolografo un' altra tavola assai bella di Mariano, ch' esiste in S. Domenico di Perugia, onde congetturare si possa che ancor questi è degno di storia. Vi computa in oltre Berto di Giovanni, che Raffaello impegnandosi per istrumento a dipingere il quadro per le Monache di Montelucì (del quale in proposito del Penni ragioneremo) trovasi in quella carta di contratto trascelto da Raffaello istesso a dipingere il grado. Questo grado esiste entro la sagrestia; e perchè tutto raffaellesco nelle storie della Vergine che rappresenta, dee credersi o che il Sanzio ne facesse il disegno, o che lo dipingesse uno della sua scuola. Che se fu Berto, egli sarà un di coloro che dall' accademia di Pietro si trasferirono e quella dell' Urbinate; se poi egli non lo dipinse, sarà sempre tenuto da molto per la considerazione in che l'ebbe il maestro dell' arte. Chi più ne desidera legga ciò che ne scrive il sig. consiglier Bianconi nell' *Antologia Romana*, T. III, p. 121, ec. Vi computa il Mariotti anco Sinibaldo da Perugia, che non solo in patria comparisce valente artefice, ma di più nel duomo di Gubbio, ove pose una bella tavola nel 1505, ed un gonfalone ancora più bello, che fa considerarlo per un de' migliori della scuola antica. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che tenne la maniera di Pietro a de'suoi scolari, e la esercitò in quadri da stanza.

Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de'

Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva. È nominato nella Guida di Roma per la cappella di S. Bernardino in *Ara Coeli*, ove credesi che dipingessero il Pintoricchio, il Signorelli e questo Francesco. Si argomenta pure, ma non dimostrasi, che da Pietro fosse istruito Giacomo di Guglielmo, che per Castel della Pieve sua patria dipinse un gonfalone stimato da' periti in Perugia 65 fiorini; e Tiberio di Assisi, che in più lunette colorite ivi nel convento degli Angeli con istorie della vita di S. Francesco mostra chiaramente che il suo prototipo era Pietro, ma che non avea talento bastevole per imitarlo. Oltre Tiberio, vi è stato chi opinasse doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone (o anzi Dono) Doni, non ignoto al Vasari, che ne scrive più volte, o segnatamente nella vita del suo Gherardi (T. V. pag. 142). Quivi lo chiama d'Ascoli; lezione che il Bottari sostiene contro l'Orlandi, che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a S. Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale; e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell'antico; nella verità de' ritratti è talora maraviglioso; nel colore conformasi a' peruginesch più moderni, e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo da qualche Perugino alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. È creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimino, di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Gio. Bellino, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano (1). Più distintamente cel fa conoscere una carta presso il Mariotti, della quale poco appresso favelleremo; da cui non solo sappiamo la vera sua patria, ma in oltre ch'egli era figlio di Vincenzo Pagani pittor valente, siccome vedremo altrove, e che viveano ambedue nel 1553. Par dunque verisimile che Lattanzio fosse dal padre istruito; e che possa dubitarsi del magistero del Bellini mancato intorno al 1516, e di quello anco di Pietro, fra' cui discepoli l'esattissimo Mariotti mai non lo annovera. Sembra bensì che morto di già il Vannocci, egli succedesse al suo eredito, e trasferisse in se le commissioni di più importanza in Perugia, siccome fu il gran lavoro di dipinger più camere nella fortezza. Lo adempiè ajutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello. Vi cominciò la tavola di S. Maria del Popolo, e ne fece la inferior parte ov' è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore o compartimento di colori, e gusto nel totale che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch' è del Gherardi, non ha ugual forza. Lattanzio finì bargello della città; e di questo allora più onorevole impiego, che ora non è, sembra che preodesse il possesso circa il predetto anno 1553, e che rinunziasse allora a' pennelli. Certo è che nella prefata carta confessa il capitano Lattanzio di Vincenzo Pagani da Monte Rubbiano di aver ricevuti sei scudi d'oro da Sforza degli Oddi in caparra di una tavola rappresentante la Trinità con quattro Santi; e promette di far sì, ch'ella entro il venturo agosto sarebbe lavorata da Vincenzo suo padre e da Tommaso da Cortona; e debb'esser quella che in S. Francesco nella cappella degli Oddi tuttavia esiste, giacchè anche le figure individuate nel patto vi si riscontrano; e tornerà luogo da ragionarne.

Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 Ercole Ramazzani di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino, e per qualche tempo di Raffaello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio col suo nome, e con data del 1558; o in commendazione del pittore si aggiugne ch' ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita, nè quelle che lasciò in sua patria, rammentate nelle *Memorie* di essa dall' Abbondanziere; ma solo un' altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a S. Francesco in Matelica nel 1573. Benchè io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di N. Signora, togliendone idea dal Vasari, che all'albero della scienza del bene e del male avea legati, come schiavi del peccato, Adamo ed altri del Testamento vecchio; fra' quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che potè aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio, e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro; e la età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino; più sembra verisimile che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari, da' quali, se io non erro, prima che dal Barocci ebbe origine quel gusto di colorire più gajo che vero.

Nel qual proposito osservo, ch' essendo Pietro il più noto nome che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato, che impararon l'arte circa al suo tempo, ascrivonsi alla sua scuola senza fondamento d'istoria, e quegl' in particolar modo che ritennero parte del gusto antico. Tal sarebbe un Palmerini urbinate coetaneo di Raffaello, e forse condiscepolo ne' primi anni, di cui resta a S. Antonio una tavola con varj Santi bella veramente, e che molto piega al moderno. Sul medesimo gusto in Roma trovai dipinta una Samaritana al pozzo nella Galleria Borghese da un Pietro Giulianello, o forse da Giulianello picciol paese non molto discosto da Roma: ed è artefice da stare a fronte de' buoni quattrocentisti, comechè innominato dagli scrittori. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agabiti, che nel T. XX delle *Ant. Pic.* si dice essere del Masaccio, ove dipingeva nel 1531 e anche dopo. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di S. Agostino vidi una tavola con grado d'istorie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato, e per data l'anno 1514. In quest' anno egli non appartenea certo a' moderni, ma a' ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini, sti-

(1) Forse venne a Venezia da Rimino, o stette ivi qualche tempo. Altri pittori antichi si trovano denominati or da un paese, or da un altro, come Jacopo Davanzo, Pietro Vannucci, Lorenzo Lotto, ec.

pre da certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti, le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinarj professori e moltissimi de' buoni: varian le massime, com' è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono, se non v' è un gran numero di principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto; così vi s' impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi genj che dan tuono all' arte. La storia della scultura in Atene, città ove la magnificenza e il gusto andavan del pari, favorisce la mia opinione, e la storia d' Italia di questo aureo secolo pittoresco l'avvalora. Tuttavia resti per me sospesa la questione, e attendasene la decisione da quei che più sanno.

Ma se non è così facile dar ragione de'molti eccellenti sorti in un tempo, si può almeno sperar di renderla della eccellenza di qualcuno; e vorrei farlo di Raffaello. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltarlo. Per venirne in chiaro convien seguire le tracce della sua vita (1), e notare i progressi del suo spirito. Nacque in Urbino nel 1483. Se il clima può avere influenza, come par certo, nell' ingegno di un artefice, non so quale altro più opportuno potea toccargli, che quella parte della Italia che all' architettura diede un Bramante, alla pittura dopo Raffaello somministrò un Baroccio, alla statuaria un Brandani plastico, senza dire di tanti altri men celebri, ma pur degni profe.sori, che vanta Urbino e il suo Stato. Padre di questo gran genio fu un Giovanni di Santi, (2) o, come si è poi detto comunemente, Gio. Sanzio mediocre pittore, e poco Raffaello potè apprender da esso, quantunque non è poco essere istradato per un sentiero semplice e non guasto ancora da' pregiudizj del manierismo. Più gli giovarono le opere di F. Carnevale, ch' ebbe molto merito per que' tempi. Mandato in Perugia sotto Pietro, divenne in poco tempo padrone dello stile del maestro, come osserva il Vasari; sennonchè vedesi aver fin d' allora fermato seco di avanzarlo. Udii in Città di Castello che in età di diciassette anni dipingesse il quadro di S. Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco, ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono di N. D. con de' Santi ritti all' intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui N. Signora e S. Agostino velati in parte da una nuvola cingono le tempie d'una corona: due Angioli ha a man destra, e due a sinistra leggiadri e in mosse diverse con cartelle variamente piegate, ove leggonsi alcuni motti in lode del S. Eremitano: al di sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissimo. Gli attori sono come in un tempio, i cui pilastri van pregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio, che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità che vi poneano gli antichi; e ha volto di vero etiope. A questa tavola un' altra ne aggiunse circa quel tempo per la chiesa di S. Domenico; un Crocifisso fra due Angioli: l' uno in un calice accoglie il sacro sangue che sgorga dalla man destra; l'altro con due calici raccoglie quello della man manca e del costato: assistono dolenti la Madre e il Discepolo, e ginocchioni contemplano il gran mistero la Maddalena ed un altro Santo: al di sopra è il Divin Padre. Le figure tutte si scambierebbono con le migliori di Pietro, eccetto la Vergine, la cui bellezza non asserirei che quegli pareggiasse mai; se non forse negli anni ultimi. Un' altra notizia di questa epoca mi porge il ch. sig. abate

(1) Oltre la vita del Vasari, un' altra ne pubblicò il sig. abate Comolli, che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari, e i diversi scrittori che nomineremo; e noi ve ne aggiugneremo altre derivate dalla ispezione delle sue pitture, de' suoi caratteri, delle date apposte alle sue opere, ec.

(2) *Io. Sanctis* (a) scrisse di sua mano nella Nunziata di Sinigaglia, e, secondo lo stile di quella età, parrebbe che nascesse di un padre nominato *Santi* o *Sante*; nome che in molti paesi d' Italia è in uso tuttavia. Pel cognome Sanzio, monsignor Bottari produsse un ritratto di Antonio Sanzio, ch' esiste in palazzo Albani, nelle cui mani è una cartella col titolo di *Genealogia Raphaelis Sanctii Urbinatis. Iulius Sanctius* si nomina ivi come primo stipite, il quale *familiae, quae adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit*; e fu antenato di Antonio. Di questo per un Sebastiano, e poi per un Gio. Batista discende Gio. *ex quo ortus est Raphael qui pinxita.* 1519. Vi è scritto ancora che Sebastiano avesse per fratello un Galeazzo *egregium pictorem* e padre di tre pittori, Antonio, Vincenzio e Giulio che si nomina *maximus pictor*. Così in questo ramo de' Sanzj troviamo quattro pittori, de' quali non so che in Urbino resti memoria. Si nomina pure nella famiglia un canonico teologo, e un capitano d' infanteria valorosissimo. L'anonimo Comolliano conferma a Raffaello la decorosa origine; ma si sa che in quel secolo, come notò il Tiraboschi, il fingere genealogie fu impostura di molti, il crederle senza esame fu error di moltissimi. Il ritratto di Antonio è assai bello, dicea però un pittore, sarebbe molto più bello se Raffaello lo avesse dipinto un anno prima della sua morte, come pur dice lo scritto. Se così parrà anche ad altri periti (giacchè soli essi deon decidere), potrà dubitarsi che chi finse la man dell'artefice fingesse altre cose; o potrà almeno concludersi che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis*, avo di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne. Nel tom. XXXI delle *Ant. Picene* si è prodotto un Testamento da ser Simone di Antonio nel 1477, ove un *Magister Baptista qu: Peri Sanctis de Peris*, che dicesi *pittor di grido e di eccellenza*, lascia erede Tommaso suo figlio, cui sostituisce un figlio di Antonio suo fratello per nome Francesco. Noto che qui ancora pare doversi spiegare *Batista di Pier Sante de' Pieri*, cognome della famiglia che saria diversa dalla Sanzia. Di tutto, spero, ci darà notizie più certe il sig. arciprete Lazzari, che a questa nostra edizione ha giovato non poco.

(a) *L'Annunciata di Sinigaglia sta ora appesa nella I. R. Pinacoteca di Milano, a vi si legge* Io. Sanctius Urbinas Pin.

Morelli (*de Stylo Inscript. latin.* pag. 476). Racconta che presso il sig. Annibale Maggiori nobile fermano vide una Madonna che in ambe le mani toglieva di sopra al divin Bambino, giacente in culla e da sonno compreso, un sottilissimo velo, e v'era presso S. Giuseppe che di quel beato spettacolo pascea gli occhi, nel cui bastone lo scrittore istesso scoprì e lesse una iscrizione appostavi in lettere oltre modo minute: R. S. V. A. A. XVII. P. *Raphael Sanctius Urbinas an. aetatis* 17 *pinxit.* Questa dovette esser la prima prova di quel pensiero che migliorò adulto, e vedesi nel Tesoro di Loreto, ove il S. Fanciullo è rappresentato in atto non di dormire, ma di alzar graziosamente le mani verso la Vergine. Di questa epoca similmente credo i tondini che nomino in proposito della Madonna della Seggiola dopo alcune pagine.

Scrive il Vasari che prima delle due tavole avea gia [illegible]o in Perugia il quadro dell'Assunta a' Conventuali con tre istorie di N. D. nel grado; il che può recarsi in dubbio, essendo opera più perfetta. Questa pittura ha tutto il meglio che il Vannucci possesse nelle sue tavole; ma i varj affetti che qui mostrano i SS. Apostoli veggendo vuoto il sepolcro, sono al di là del suo pennello. Più anche, per osservazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo quadro fatto per Città di Castello, ch'è uno Sposalizio di N. Signora a S. Francesco (*a*). La composizione molto confrontasi con quella che usò il maestro nel soggetto medesimo in una tavola di Perugia: vi è però tanto di più moderno, che queste possono ben dirsi primizie del nuovo stile. I due Sposi hanno una beltà che Raffaello già adulto superò ben poco in altri volti. La Vergine singolarmente è bellezza celestiale. L'accompagna un drappello di giovani leggiadrissime e ornate a nozze: la pompa gareggia con la eleganza, gai assetti, veli variamente avvolti, un misto del vestire antico e del moderno, che in quella età non parea colpa. Fra tante belle trionfa la principal figura non con ornamenti cerchi dall'arte, ma co' suoi proprj: nobiltà, vaghezza, modestia, grazia, tutto vi rapisce alla prima occhiata, e vi sforza a dire: che bell'anima, anzi qual divina cosa alberga là entro! Scelto similmente e ben ideato è il corteggio degli uomini dalla banda di S. Giuseppe. In questi drappelli invano si cercherebbe le strettezza de' vestiti, l'operare di pratica, e quel bello di Pietro che talora si appressa al freddo; tutto è diligenza, in tutto è un fuoco animatore di ogni mossa e di ogni volto. Vi è paese non già con que' sottili alberelli fatti in poche pennellate, come nelle vedute di Pietro, ma scelto dal vero e ben finito. Vi è in cima un tempietto rotondo cinto di colonne e *con tanto amore condotto, ch'è cosa mirabile il vedere le difficoltà che andava cercando* (Vasari). Vi sono be' gruppi in lontananza, ed è quivi naturalissimo un povero che chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga (*a*); figura che il prova già maestro nell'arte quasi allor nuova di scortar bene. Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun istorico, perchè il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; il volo di questo primo tempo è una intrinseca forza de' suoi nervi e de' suoi vanni. L'indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione, parte la più filosofica e la più difficile della pittura. A far prodigj in questo genere non basta mai nè studio nè arte. Un gusto naturale per la scelta del bello, una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne una perfetta, un sentimento vivacissimo e quasi un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d'una passione, una facilità di pennello ubbidientissima a' concetti della immaginativa; questi erano i mezzi che sol natura potea dargli; questi, come abbiam veduto, egli ebbe fino da' primi anni. Chi ascrisse l'arte di Raffaello al suo lungo studio, e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni che il cielo avea piovuti sopra di lui (1).

Gli ammirò il maestro, gli ammirarono i condiscepoli; e fu allora che il Pinturicchio, dopo aver dipinto con tanta lode in Roma prima che Raffaello nascesse, ambì di farsegli quasi scolare nel gran lavoro di Siena. Non era egli d'ingegno elevato a bastanza per comporre in sublime stile, come richiedea il luogo; nè Pietro istesso avea fecondità o altezza di mente pari a sì nuova cosa. Doveano rappresentarsi le geste di Enea Silvio Piccolomini, che poi divenne Pio II P. M.; le legazioni commessegli dal Concilio di Costanza a' varj principi, e da Felice antipapa a Federigo III che gli diede laurea di poeta; e così le altre ambascerie che intraprese per Federigo medesimo ad Eugenio IV, indi a Calisto IV che lo creò cardinale. Dovea poi figurarsi la sua esaltazione al papato, e le cose di esso più memorande; la canonizzazione di S. Caterina; la gita al Concilio di Mantova, ove con regio apparato lo accolse il Duca; la sua morte, e il trasporto del suo corpo da Ancona a Roma. Qual simile impresa era stata mai commessa ad un solo artefice? La pittura non osava ancor molto. Le grandi figure si collocavano per lo più isolate, come Pietro fece in Perugia, senza comporne istorie. Per

---

(*a*) Questo quadro forma ora il più prezioso ornamento dell'I. R. Pinacoteca di Milano. Passato in diverse mani, e venutone per eredità in possesso lo Spedale Maggiore, fu acquistato dal cessato Governo.

(*a*) Da questa descrizione si comprende che il Lanzi l'ha tratta da qualche altro libro, e che non ha veduto il quadro. Il povero ch'egli accenna è una macchietta che si vede in vicinanza del tempietto, e s'avvicina ad altre figure che non prendono interesse agli sponsali della B. V.; il giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga, e che veramente è figura bellissima, è posta sul davanti del quadro e non ha a che fare coll'altro accessorio che si vede appena accennato per la sua lontananza.

(1) Il Condivi nella vita del Bonarruoti al num. 67 asserisce che Michelangiolo non fu invidioso, e parlò bene di tutti, *etiam di Raffaello di Urbino, infra il quale e lui già fu qualche contesa nella pittura, come ho scritto: solamente gli ho sentito dire, che Raffaello non ebbe quell'arte da natura, ma per lungo studio.*

queste si tenean proporzioni meno del vero, nè molto andavasi fuor de' fatti evangelici, ove la frequente ripetizione avev' appianata la via al plagio. Istorie di sì nuova idea Raffaello non avea vedute; e a lui non avvezzo a metropoli dovea esser difficilissimo inventarne fino a undici, imitare il lusso di tante corti, e, per così dire, la grandezza d'Europa, variando le composizioni a uso d'arte. Egli nondimeno condotto a Siena dal suo amico fece *gli schizzi e i cartoni di tutte le istorie*, dice il Vasari nella vita del Pinturicchio; e che fosser di *tutte*, è ancora comun voce a Siena. Nella vita di Raffaello racconta che fece *alcuni de' disegni e cartoni di quell' opera*, e che la cagione del non avere continuato fu la fretta di passare a Firenze, e di vedere i cartoni del Vinci e del Bonarruoti. Mi appaga più la prima opinione del Vasari, che la seconda. Nell'aprile del 1503 si lavorava nella libreria, come costa dal testamento del cardinale Francesco Piccolomini (1). *Non essendo anche a fatica finita* la libreria, fu creato papa il Piccolomini ai 21 di settembre; e, seguita la sua coronazione agli 8 di ottobre, il Pintoricchio ne fece la storia fuor della libreria, dalla parte che risponde in duomo (Vas.). Nota il Bottari che in questa facciata *si vede non solo il disegno, ma in molte teste anche il colore di Raffaello.* Par dunque ch'egli continuasse fino all' ultima istoria, che potè esser finita nel seguente anno 1504, nel quale passò a Firenze. Intanto giova riflettere che questa opera mantenutasi così bene, che par dipinta recentemente, è grande onore per un giovane di venti anni, non trovandosi nel passaggio dall' antico al moderno un lavoro sì grande e sì moltiplice, ideato da un sol pittore. Che se anche Raffaello non fu solo, nondimeno il meglio dell' opera non può ascriversi se non a lui; giacchè il Pinturicchio medesimo crebbe in quel tempo, e i lavori che fece di poi a Spello e a Siena stessa, van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere che il Sanzio aveva già in quella età fatti de' passi notabilissimi oltre il saper del maestro: contorni più pieni, componimenti più ricchi e più liberi, gusto di ornare che va cangiando il minuto nel grande, abilità a trattare non questo o quell'altro, ma qualunque soggetto della pittura.

La vista di Firenze non lo trasse fuori della sua traccia, come per figura intervenne di poi al Franco, che venutovi di Venezia si mise a un disegno e a una carriera tutta diversa. Raffaello avea formato il suo sistema, e cercava solo esempj che gliene moltiplicasser le idee, e gliene agevolassero l'esercizio. Studiò in Masaccio pittor gentile ed espressivo, anzi di due sue figure di Adamo ed Eva si valse poi nelle pitture del Vaticano. Conobbe F. Bartolommeo della Porta, che intorno a quel tempo era tornato alla professione; a questo insegnò prospettiva, e da lui apprese miglior metodo di colorire. Che si facesse noto al Vinci, niuna istoria lo dice; e quel ritratto della R. Galleria di Firenze, che si vuol fatto da Lionardo a Raffaello, è effigie d'incognito. Ben pendo a credere che la somiglianza dell' indole affabile, generosa, studiosa della più perfetta bellezza, conciliasse fra loro se non amicizia, almen conoscenza. Niuno certamente era a que' dì più adatto del Vinci a dargli un certo affinamento di dottrina che non avea avuto da Pietro, e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell' arte. Pitture di Michelangiolo eran più rare e meno analoghe al genio di Raffaello; il suo gran cartone non era finito ancora nel 1504, e l'autore era geloso che non si vedesse prima di averlo terminato. Lo compiè qualche anno appresso, quando per paura di Giulio II fuggito da Roma tornò a Firenze. Non potè dunque Raffaello studiarvi per allora; nè molto allora si trattenne a Firenze, perchè mortigli i genitori, dice il Vasari, fu obbligato a tornare in patria (1). Nel 1505 lo troviamo in Perugia; e a quell'anno spetta la cappella di S. Severo, e il Crocifisso che segato dal muro conservano i Padri Camaldolensi. Da queste pitture tutte a fresco può misurarsi il gusto che apprese a Firenze. Parmi potere asserire che non fu l' anatomico, non avendolo punto mostrato nel corpo del Redentore, ch' era luogo sì acconcio. Nè fu lo studio del bello; conciossiachè sì be' saggi ne avea dati prima; nè quello della espressione, non avendo in Firenze trovate teste più animate, più vive, più vaghe di quelle ch' egli sapea farne. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato dopo veduta Firenze, o deggiasi agli esempj del Vinci, o del Bonarruoti, o ad entramb' insieme, o anche a' pittor più antichi. Vi tornò poi, e fra non molto ne partì per dipingere a S. Francesco di Perugia il Cristo morto recato al sepolcro, il cui cartone avea fatto a Firenze: la qual tavola fu posta allora ivi a S. Francesco, poi nel pontificato di Paol V trasferita a Roma, ed è ora in palazzo Borghese. Per ultimo tornò a Firenze di bel nuovo, e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. In questo quatriennio particolarmente son condotte le opere che si dicono del secondo stile di Raffaello, quantunque sia pericoloso a definirle. Il Vasari giudicò di questa epoca la S. Famiglia della Galleria Rinuccini, e nondimeno vi si è letto l'anno 1516. Ben è del secondo stile il quadro di N. D. con Gesù Bambino e S. Giovanni in bel paese ornato di ruderi in lontananza, che è nella tribuna del Granduca; e alcuni altri che si citano anche in paesi esteri. Le tavole di questa epoca son composte su lo stil più comune di una Madonna fra varj Santi, come è quella di Pitti che fu già a Pescia, e quella di S. Fiorenzo in Perugia, passata in Inghilterra. Vi son però mosse, e teste, e picciole avvertenze

(1) Vedi la prefazione alla vita di Raffaello scritta dal Vasari, edizione senese, p. 228, ov'è riferito il testamento.

(1) Il Vasari racconta che ciò avvenne o mentre il Bonarruoti lavorava intorno alle statue di S. Pietro in Vincoli, o mentre dipingeva la volta della Sistina, cioè alcuni anni dopo, quando Raffaello era in Roma. A questa seconda opinione, ch' è la più comune, ho aderito in altro tempo. Ora considerando un Breve di Giulio (*Lett. Pittoriche*, tom. III, p. 320) in cui si richiama a Roma Michelangiolo, e gli si promette che *illaesus inviolatusque erit*, credo che il cartone fosse terminato nel 1506 ch' è la data del Breve; onde Raffaello se non potè vederlo nella prima sua venuta a Firenze, potesse almeno nella seconda o nella terza.

di composizione che l'esimono pure dal far comune. Cosa più nuova e più rara è il Cristo morto già ricordato. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi; le teste bellissime e delle prime dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello. Dopo quest'opera Raffaello aspirò in Firenze a dipingere una stanza, erede del palazzo pubblico. Esiste una sua lettera, in cui chiede che il duca d'Urbino ne scriva al gonfalonier Soderini nell'aprile del 1508 (1). Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel settembre dello stesso anno (2).

Eccolo dunque in Roma e nel Vaticano in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al mondo. I suoi biografi non fan menzione di sua dottrina, e a voler giudicarne dalla lettera citata poc'anzi, e passata già nel Museo Borgia, parrebbe quasi un idiota. Ma egli scriveva allora ad un suo zio, e così usava il dialetto patrio, come si fa ora in Venezia fin negli Atti pubblici, quantunque e si sappia e si usi quando conviene un miglior volgare. Nel resto Raffaello era di civil famiglia da non fargli desiderare una istruzione sufficiente ne' primi anni. Si leggono altre sue lettere fra le Pittoriche, ove parla ben altra lingua; e del suo sapere in cose maggiori basta riferire ciò che a Giacomo Zieglero asserì Celio Calcagnini letterato insigne della età di Leone: *Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti non solo propone, ma o difende o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza, che nella sua accusa non traspariscе segno alcuno di disprezzo . . . . . ha talmente eccitata l'ammirazione del Pontefice Leone e di tutti i Romani, che lo riguardan quale uomo spedito dal cielo per richiamare all'antico suo splendore la città eterna* (3). Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e di geometria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia (4). Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci che misero il colmo al suo sapere. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso potè succedergli nella soprintendenza alla fabbrica di S. Pietro (1). Osservava le antiche sculture, e ne traea non pure i contorni, e il piegare, e il muovere, ma lo spirito e i principj direttivi di tutta l'arte. Non pago di ciò ch'era in Roma, teneva disegnatori di cose antiche a Pozzuolo e per tutta Italia e per fino in Grecia. Nè minori ajuti si procacciava da' viventi, co' quali consultava le sue composizioni. La stima che godea *in tutto il mondo* (2) e l'amabilità della persona e delle maniere che tutta la storia ci descrive come incomparabile, gli conciliaron la benevolenza de' miglior letterati del suo tempo; il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini, si pregiavano della sua amicizia, e gli somministravano tutti, come è da supporre, idee e notizie per le sue opere.

Nè poco gli giovarono i suoi emoli, Michelangiolo e il suo partito. Come la gara che corse fra Zeusi e Parrasio fu utile all'uno e all'altro, così la competenza del Bonarruoti e del Sanzio giovò a Michelangiolo, e n'espresse la pittura della Sistina; giovò a Raffaello, e n'espresse le pitture delle camere vaticane e non poche altre. Michelangiolo *non ben contento de' secondi onori*, usciva in campo quasi con uno scudiere; facea disegni da gran maestro, e davagli a colorire a F. Sebastiano scolar di Giorgione: così sperava che le pitture di Raffaello comparissero sempre inferiori a queste e in disegno e in colore. Raffaello era solo, e mirava a produrre opere con quelle perfezioni che mancavano a Michelangiolo e al Frate, invenzioni pellegrine, beltà ideale, imitazione del greco disegno in ogni carattere, grazia, leggiadria, amenità, universalità in ogni tema della pittura. Questo impegno di vincere in sì difficile contrasto pungevalo notte e dì, e non permettevagli di soffermarsi nella sua carriera; spronavalo anzi a vincer sempre in ogni opera nuova gli emoli e sè. Lo ajutaron pure i soggetti datigli per quelle camere, che riuscivano in gran parte nuovi, o almeno dovean trattarsi novamente. Non erano baccanali o private cose e pedestri; erano i segreti delle più alte scienze, le cose più auguste della religione, azioni militari che stabiliron al mondo la pace e la fede, avvenimenti passati che adombrava-

---

(1) V. il Vasari, edizione senese, tom. V, pag. 238, ov' è riferita la lettera scritta da lui stesso ad un suo zio con gli errori di lingua che usava il volgo di Urbino e de' luoghi vicini.

(2) Malvasia, *Felsina pittrice*, tom. I, p. 45. Fan però difficoltà a questa lettera alcune prove, onde risulta non essere ito in Roma Raffaello che nel 1510. Sento che il ch. sig. abate Francesconi si occupi ora nell'ordinare la cronologia della vita e delle opere del Sanzio: dalla sua finissima critica aspettiamo il taglio di questo nodo.

(3) V. le Aggiunte al Vasari, ediz. senese, pag. 323.

(4) Un suo sonetto è riferito dal signor Piacenza nelle note al Baldinucci, tom. II, pagina 371.

(1) Per soddisfare al desiderio di Leon X osò fare il disegno e la descrizione di Roma antica; avendo anche trovata l'arte di misurare gli edifizj con la bossola della calamita. Tanto ci ha svelato il ch. signor abate Francesconi, ricuperando al Sanzio con opuscolo ingegnoso e sodo una lettera già creduta del Castiglione. Ella è una quasi dedica dell'opera a Leon X; ma l'opera istessa e il disegno sono smarriti, e gran parte delle fabbriche misurate da Raffaello è stata diroccata ne' seguenti pontificati. Un bello elogio di quest'opera fattole da penna contemporanea ha prodotto il chiarissimo sig. abate Morelli nelle annotazioni alla *Notizia* a pag. 210. È di un Marcantonio Michiel, che asserisce avere il Sanzio delineati » gli antiqui » edificii de Roma, mostrando sì chiaramente » le proporzioni, forme, ornamenti loro, che » averlo veduto avria iscusato ad ognuno aver » veduta Roma antica. »

(2) Nel Breve di Leon X del 1514. È riferito dal sig. Piacenza, tom. II, pag. 321.

no le glorie di due Pontefici, prima di Giulio, poi di Leon X, il maggior protettore, a uno de' più accorti giudici che avesser le arti. Circostanze più vantaggiose non può sortire un' altera mente per sollevarsi al sublime. Il dover cantare di Augusto era un tema a' poeti del suo secolo, che ne ha prodotti miracoli di poesia. Properzio, ch'era uso a non cantare se non le chiome e gli occhi e gli sdegni della sua male amata Cintia, quando cominciò a lodar Augusto e la sua vittoria, si sentì quasi altro cantore, e con nuovo ardire pregò Giove istesso, fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera (1). E certo sì grandi temi in una mente ricca d'idee suscitano un tumulto di quelle che già vi erano, e di quelle che novamente si van creando; e queste eccitando in lei non so qual maraviglia di un oggetto a cui non è usa, l'affissano in quello, e le dan modo di descriverlo con quella forza ed evidenza con cui lo vede; quindi e ne' poeti e negli artefici di genio nasce il sublime.

Raffaello *nella sua arrivata*, dice il Vasari, ebbe una camera da dipingere, e fu quella che dicevano allora della Segnatura, che dalle pitture fu denominata ancora delle Scienze. Son ritratte nella volta la Teologia, la Filosofia, la Poesia, la Giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella vicina facciata una grand' istoria allusiva al suo carattere. Nell' imbasamento vi ha pur delle istorie che appartengono alle medesime scienze; e queste minori opere, e le Cariatidi e i Telamoni qua e là distribuiti son monocromati e chiariscuri; idea tutta di Raffaello, eseguita, dicesi, da Polidoro da Caravaggio. Cominciò dalla Teologia; ed imitò il Petrarca, che in una quasi visione avea insieme trovati uomini di una stessa condizione, ancorchè vissuti in età diversa. Vi mise gli Evangelisti, ne' cui volumi è il fondamento della Teologia; i SS. Dottori che le somministrano la tradizione; i Teologi S. Tommaso, S. Bonaventura, Scoto ed altri che ne agitano le quistioni: più in alto la Trinità fra' Beati, e ivi sotto in un altare la Eucaristia, quasi per esprimere l'arcano di quella facoltà. Vi son orme dell' antico; si fa uso dell' oro nelle aureole de' SS. e in altre fregiature; la gloria sì di sopra è ideata su l'andar di quella di S. Severo, che già accennai; la composizione è più simmetrica, e men libera che altrove; e il tutto paragonato alle altre istorie par più minuto. Nondimeno chi ne riguarda ogni parte da sè, la trova di una esecuzione così diligente e mirabile, che fin si è preteso doversi questo quadro anteporre a tutti. Si è pure osservato che Raffaello lo cominciò da man destra, e arrivato al lato sinistro era già pittore più grande. Quest' opera dovett' esser fatta circa il 1508; e tanto sorprese il Papa, che fece atterrare quanto vi avea dipinto Bramantino, Pier della Francesca, il Signorelli, l'Ab. di Arezzo, il Sodoma (se non che di questo rimasero gli ornamenti) perchè tutte le storie di quella camera fossero di mano del Sanzio.

Negli altri lavori, e così fin dall' anno 1509 non dee più farsi menzione di stile antico; Raffaello ha già trovata una maggior maniera, e da ind' innanzi non fa che perfezionarla. Dovea figurarsi quivi dirimpetto la Filosofia: immagina un Ginnasio a guisa di tempio, e quivi dispone quali in cima, quali per la gradinata, quali in più basso piano i dotti del tempo antico. Qui più che altrove soccorselo il suo Petrarca, e il terzo capitolo della Fama. Platone, *che in quella schiera andò più presso al segno*, è ivi con Aristotile *pien d' ingegno* in atto di disputare; e tengono anco in quella composizione il più degno luogo. Vi è Socrate che istruisce Alcibiade; vi è Pitagora a cui un giovinetto tiene una tavoletta con le consonanze armoniche; vi è Zoroastro re de' Battriani col globo elementare in mano. Vedi sdrajato e seminudo con una tazza a canto giacer Diogene, *assai più che non vuol vergogna aperto*; vedi *Archimede star col capo basso*, che girando le seste sopra una tavola, insegna a' giovani la geometria; e vedi più altri che meditano o quistionano, che forse osservando si potrian rintracciare meglio che il Vasari non fece. A questo quadro si è dato nome *Scuola di Atene*, che a mio parere le convien tanto, quanto alla prima storia il quadro *della Messa o del Sacramento*. Il terzo, ch' è della Giurisprudenza, è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle Leggi civili: Treboniano lo riceve dalle sue mani con un' aria di sommissione e di ubbidienza che altro pennello non isperi di uguagliar mai. Nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle Decretali consegna a un Avvo[illegible] concistoriale, ed ha in viso i lineamenti di Giulio II, ch' è onorato quivi come in immagine. L' ultimo quadro della Poesia è un Parnaso, ove con Apollo e con le dotte sorelle stannosi ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini e i toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra parlare e vaticinare insieme. Le storie de' chiariscuri servono e all' occhio per l'ornamento del luogo, e alla unità per la corrispondenza: per figura sotto la Teologia è S. Agostino al lido del mare, che ode dall' Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la Filosofia è Archimede morto da un soldato, mentre attende alle sue specolazioni. Questa prima camera fu compiuta nel 1511, giacchè tale anno si legge presso il Parnaso.

Il Vasari fino al componimento della prima camera non parla mai di accrescimento di maniera; anzi nella vita di Raffaello così racconta: *Contuttochè avesse veduto tante anticaglie in quella città, e ch' egli studiasse continuamente, non avea però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelangiolo fece al Papa nella cappella quel rumore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza. Perilchè avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello come amico la fece vedere, acciocchè i modi di Michelangiolo comprender potesse*; e siegue ricordando l'Isaia di S. Agostino, e le Sibille della Pace fatte dopo quel tempo, e l' Eliodoro. Nella vita di Michelangiolo accenna di bel

(1) *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar Dum canitur, quaeso, Jupiter ipse vaces.*
Prop. lib. IV, eleg. VI.

nuove *il disordine per cui ebbe a partir di Roma*; e siegue dicendo, che tornatovi condusse l'opera fino alla metà, e questa parte volle il Papa che si scoprisse subito: *dove Raffaello d'Urbino ch' era molto eccellente in imitare, vistala mutò subito maniera, e fece a un tratto i Profeti e le Sibille dell' opera della pace.* Eccoci al capo di una questione agitata con grandissimo calore in Italia e di là da' monti. Il Bellori accusò il Vasari in un acre opuscolo che ha per titolo: *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute l' opere di Michelangiolo.* Il Crespi gli rispose in tre lettere inserite nel tomo II delle pittoriche a pag. 323 e seguenti; e molti altri e per l'una parte e per l'altra han preso partito e prodotte nuove riflessioni

Non è qui tempo di trattenere il lettore in lunghe quistioni. Gran vantaggio alla fama di Michelangiolo fu aver due scolari che, lui vivente e morto già Raffaello, ne scrivesser la vita; e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna. Se egli fosse stato in vita, quando il Vasari e il Condivi pubblicarono i loro scritti, non saria stato in silenzio. Avria facilmente mostrato che quando il Bonarruoti fuggì a Firenze, cioè nel 1506, egli non era in Roma, nè vi fu chiamato se non dopo due anni, onde non potè furtivamente spiare le pitture della Sistina. Avria fatto vedere che dal 1608, quando Michelangiolo non aveva forse posto mano al lavoro, sino al 1511, in cui par che ne scoprisse la prima metà(1), egli attese sempre ad aggrandir la maniera, e come lo avea fatto il Bonarruoti studiando nel torso di Belvedere, così egli studiando in quello e anche in altri marmi (2), il cui disegno si riconosce nel suo stile. Avria potuto domandare al Vasari in che credesse consistere la grandezza e maestà dello stile, e coll' esempio de' Greci e con la ragione istessa l' avria istruito, che il grande non istà nella membratura muscolosa, o nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto, ma nello scerre, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le picciole (3), e nel destar con la invenzione elevate idee. Quindi a parte a parte gli avria potuto svelare il grande della così detta scuola di Atene nel maestoso edifizio, ne' contorni delle figure, nell'andamento de' pallj, nelle gravità de' volti e degli atti, e facilmente avrebbe additati i fonti di quel sublime su le reliquie degli antichi. Che se più grande comparve nell' Isaia, avria potuto confutare il Vasari con la sua storia, che fa questa opera anteriore al 1511, e così quasi contemporanea alla Scuola d'Atene; aggiugnendo che alzò lo stile per convenevolezza di carattere, e su l' esempio de' Greci. Fan questi gran differenza dagli uomini agli eroi, dagli eroi agli Dei; ed egli, dopo aver dipinti filosofi dubbiosi di cose umane, dovea ben crescere in un Profeta che medita rivelazioni divine (1). Tutto questo avria potuto Raffaello rispondere per allontanare da sè e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai che gli esempj di Michelangiolo gli avean inspirata certa maggiore arditezza di disegno, e che nel carattere forte gli avea talora imitati. Ma come imitati? *Col rendere*, riflette il Crespi medesimo, *quella maniera più bella e più maestosa* (p. 344). È gran difesa di Raffaello il poter dire: chi vuol vedere ciò che manchi alle Sibille di Michelangiolo, osservi quelle di Raffaello; miri l'Isaia di Raffaello chi vuol conoscere ciò che manchi a' Profeti di Michelangiolo.

Dopo che fu appagata la curiosità del pubblico, e che Raffaello ebbe veduto di passaggio quel nuovo stile, il Bonarruoti chiuse le porte, e attese a compiere l'altra metà della grande opera, che fu terminata al fine del 1512, sicchè il Papa nella solennità del Natale potè cantar messa nella Sistina. Nel corso di questo anno condusse Raffaello nella seconda camera la storia di Eliodoro flagellato nel tempio per le orazioni di Onía sommo sacerdote, pittura delle più celebri di quel luogo. Ivi il guerriero apparso in visione a Eliodoro par fulminare, e il cavallo su cui siede par nitrire; e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio, e di que' che osservano lo sgomento improvviso di Eliodoro, e non ne ludovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioja, avvilimento, e che no? Per questo quadro, e per gli altri di quelle camere, *Raffaello aggiunse alla pittura*, dice il cav. Mengs, *quanto aumento potea ricevere dopo Michelangiolo.* Vi pose ancora l'immagine di Giulio II, il cui zelo era simboleggiato in Onia: lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri, quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il Miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio.

Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato a' tempi di Leon X; alla cui prigionia seguita già in Ravenna, e poi alla liberazione, allude il S. Pietro tratto dal carcere per opra del santo Angiolo. Qui fu dove il pittore diede sovrani esempj nella intelligenza de' lumi: i soldati che stanno fuori del carcere sono illuminati a chiaror di luna; vi è una candela che fa luce diversa, e l'Angiol tramanda uno splendor celeste ch' emula il sole. Altro nuovo esempio diede qui all'arte, di profittare degl' impedimenti della invenzione a pro della invenzione stessa: perciocchè essendo il luogo interrotto da una finestra, di qua e di là da essa finse scala per cui si salisse al carcere, e ne' gradini dispose le guardie vinte dal sonno; onde pare

(1) V. la prima Lettera del Crespi. *Lettere Pittoriche*, tom. II, pag. 338.

(2) Ha osservato Mengs che Raffaello studiò i bassirilievi dell' arco di Tito e di Costantino, che furon nell'arco di Trajano, e di là ne prese » il sistema di marcare principalmente le giunture e le ossa, e di mantenere il contorno » delle carni più semplici e facile ». *Riflessioni sopra i tre gran pittori*, ec. cap. I.

(3) *Riflessioni sul gusto e sulla bellezza della Pittura*, parte III, cap. I. Vedi anche le *Osservazioni* su questo trattato di S. E. il sig. cav. Azara, § XII.

(1) Si è disputato sul vero tempo in cui dipinse il Profeta e le Sibille, e per la grandezza della maniera si è dato torto al Vasari. Veggasi che la congettura non sia men fondata. Un artefice che padroneggia l' arte, solleva e abbassa lo stile secondo la maggiore o minor grandezza de' soggetti: così fan pure gli scrittori. Le Sibille son delle più grandi opere di Raffaello; e pur che sian delle prime, lo prova l' avervi avuto per compagno Timoteo della Vite.

non il pittore avere servito al luogo, ma il luogo al pittore. La storia di S. Leone Magno, che persuade ad Attila a non passar oltre coll'esercito, e quella dell'altra camera ov'è la Battaglia contro i Saraceni nel porto d'Ostia, e la vittoria riportatane da S. Leone IV, meritan già a Raffaello corona di poeta epico: così ben descrive col pennello e l'apparato militare degli uomini e de'cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l'Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo S. Leone È una scena a cui gela il cuore per l'orridezza, e si accende per la pietà. L'orrore dell'incendio è portato dove può giugnere, perchè l'ora è notturna, perchè il fuoco occupa già lungo tratto, perchè è avvalorato da fiero vento che agita quelle fiamme, e par vederle da un luogo rapidamente passare a un altro. La miseria de'Borghigiani è similmente portata dove può giugnere; altri recan acqua, e dal fumo e dal vento son combattuti e scacciati; altri cercan lo scampo, scalzi, scapigliati, discinti; donne che urano volte al S. Pontefice; madri che temono pe'lor teneri figli più che per sè; un giovane che portando sopra gli omeri il vecchio padre, sente il peso di quel corpo abbandonato di forze, e tutta raccoglie la sua lena per porlo in salvo. Le ultime istorie riguardano Leone III; la Coronazione di Carlo Magno per mano di quel Pontefice, e il Giuramento che fa il Papa su gli Evangelj di essere innocente delle calunnie appostegli. Nel sembiante di questo Leone è espresso Leon X, onorato nella persona degli antecessori del suo nome; per Carlo Magno è dipinto Francesco I re di Francia; e così nel corteggio sono espressi personaggi che allora viveano; anzi non vi è istoria in quelle camere che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaello si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X, a cui si appressò il cardinal Datario di quel tempo, presentando non so quali Bolle, e penna e calamajo perchè le sottoscrivesse (1).

Le sei storie che riguardan Leone, eletto nel 1513, furon terminate nel 1517. Ne' nove anni che Raffaello impiegò in quelle tre camere, e così ne' tre seguenti, attese anco ad abbellire il palazzo pontificio in altre guise. Con ciò aprì la via a ornar le reggie regalmente; osservò qual lusso meglio convenisse ad ogni lor parte; e fece sì che dalla casa di Leone si dovesser tòrre in avvenire i migliori esempj di magnificenza e di gusto insieme da tutta Europa. Pochi hanno avvertito questo suo merito, di cui la presente istoria farà quasi una dimostrazione. Avea Raffaello condotta la nuova loggia di palazzo, valendosi in parte del disegno di Bramante, e in parte migliorandolo. *Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti, e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Gio. da Udine, e sopra le figure Giulio Romano.* La esposizione di questa loggia all'intemperie dell'aria l'ha ridotta poco meno che allo squallore delle grottesche; ma que' che la videro ne' primi anni, quando il fulgore dell'oro, il candor degli stucchi, il brio de' colori, la novità de'marmi la facea d'ogni lato vaga e ridente, doveano certo restare attoniti come a vista di paradiso. Il Vasari ne disse molto in quelle poche sillabe: *non poter farsi, nè immaginarsi di fare più bella opera.* Il meglio che ora se ne conservi son le tredici cupolette, in ciascuna delle quali son distribuite quattro istorie de' Libri santi, la prima delle quali, che è la creazion del mondo, Raffaello fece di sua mano per norma delle altre, che dipinte poi dagli scolari, egli com' era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Vidi le lor copie fatte in Roma esattamente per magnificenza di Caterina imperatrice delle Russie sotto la direzione del sig. Hunterberger; e dall'effetto che qui facea la freschezza de' colori, argomentai quanto dovessero già incantare gli originali. Sebbene il lor pregio maggiore sta in ciò che Raffaello vi mise d'invenzione, di espressione, di disegno; e in ciò consente ciascuno, che ogni storia è una scuola. Ancor qui par che avesse in mira di competer con Michelangiolo, che que' temi avea trattati nella Sistina; quasi invitasse il pubblico a giudicare s' egli reggeva o no al paragone. Di altre pitture a chiariscuri, e così di tanti e paesini e architetture e trofei e cammei finti e maschere, e di quant'altro ideò quel divino ingegno, o imitò dall'antico con nuova arte, dice il Taja essere impresa molto al di là della umana energia scriverne degnamente. Egli però ci ha data di quest'opera una molto bella descrizione che incomincia dalla pag. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie e tutto l' ornato.

Nè senza sua soprintendenza furon fatti nel palazzo Vaticano o i pavimenti, o gli usci, o gli altri lavori di legname che allora occorsero. Volle che i pavimenti fosser di terra invetriata, invenzione antica di Luca della Robbia, che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaello lo invitò di Firenze a sì vasto lavoro; lo impiegò nella loggia, e in molte camere gli fece fare le imprese di quel pontefice. Per le spalliere e pe' sedili della camera di Segnatura chiamò a Roma F. Giovanni da Verona, che gli lavorò di commesso con bellissime prospettive: Pe' soffitti delle camere e per non poche e finestre e porte si valse di Gio. Barile fiorentino intagliator eccellente. L'opera è sì maestrevole, che Lodovico XIII volendo ornare il palazzo del Louvre, fece disegnare ad uno ad uno tutti quest' intagli; i disegni furono di mano del Poussin, e il celebre Mariette si pregiava di averli nella sua raccolta. Nè vi ebbe altro lavoro o di pietra o di marmo ch' esigesse disegno, a cui non giugnesse la ispezione di Raffaello, e dove non imprimesse il suo gusto, che fu finissimo anche per dirigere alla scultura. N'è pruova quel Giona alla Madonna del Popolo in cappella Chigi, che fatto sotto la sua direzione da Lorenzetto *non ha invidia*, dice monsig. Bottari, *a una delle belle statue greche.* Memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella papale, ove furon espresse le principali storie degli Evangelj e degli Atti apostolici. Raffaello ne fece e ne colori i cartoni, che, messi in esecuzione ne' Paesi Bassi, passaron poi e son tuttora in Inghilterra. Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, nè dopo essi ha veduta il mondo

(1) V. *Lett. Pittor.* tom. V, pag. 131.

cosa ugualmente bella. Si espongono nel gran portico di S. Pietro una volta l'anno per la processione del *Corpus domini*; ed è mirabil cosa vedere anche il volgo osservar quelle storie, e tornare a osservarle con un'avidità e con un diletto sempre nuovo. Ma tutte queste cose non sariano state utili in quegli anni fuori di Roma, se Raffaello non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercè delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiam mostrato che questo grande incisore fu accolto cortesemente, e fu di poi ajutato dal Sanzio, onde far copia a tutto il mondo de' disegni e delle opere di tal maestro. Così il gusto velocemente si propagò per l'Europa, e in moltissime bande si cominciò a premere il bel sentiere di Raffaello: questo in poco tempo divenne il gusto dominante; e se le sue massime non fossero state alterate mai, la pittura italiana non saria stata in onore per meno secoli di quello che fosse già la scultura greca.

Fra tanta varietà di occupazioni non lasciò Raffaello di appagare il desiderio di molti privati che bramavano da lui disegni di fabbriche, ne' quali riusciva elegantissimo, o anche opere di pittura. È notissima, senza che io mi distenda a scriverne, la loggia di Agostino Chigi, che ornò di sua mano con la tanto decantata favola di Galatea; di poi con l'ajuto degli scolari vi fece le Nozze di Psiche, ed al Convito schierò tutti gli Dei della Gentilità con tanta proprietà di forme, di simboli, di genj minori, che in trattar soggetti favolosi ha potuto esser quasi paragonato agli antichi. Queste pitture e quelle delle camere Vaticane furono con incredibile diligenza riattate dal Maratta; il cui metodo descrittoci dal Bellori può dar norma in simili casi. Fece anco Raffaello non poche tavole, quasi tutte con varj Santi; siccome è quella delle Contesse a Foligno, ove introdusse il cameriere del Papa vivo piuttosto che ritratto dal vivo; quella per S. Giovanni in Monte a Bologna della S. Cecilia, che assorta in un'angelica melodia dimentica il musico suo istrumento, che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; quella per Palermo della gita di Gesù al Calvario, detta *lo pittura dello Spasimo*, che quantunque spiaciuta a Cumberland pe' ritocchi, è grande ornamento della R. Quadreria di Madrid; e quell'altre per Napoli e per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il S. Michele pel Re di Francia, e tant'altre S. Famiglie (1), e quadri di divozione, che nè il Vasari, nè altri de' biografi ha descritti compiutamente.

Ma quantunque il far maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, non ogni parte delle sue opere potea essere ugualmente maravigliosa. Si sa che ne' freschi di palazzo e nella loggia Chigi gli fu criticato qualche ignudo, per difetti commessivi, dice il Vasari, dalla sua scuola. Mengs, che in varie opere composte in età diverse ha variamente scritto, accennò in qualche modo più volte che Raffaello per qualche tempo si addormentò, non promovendo l'arte quanto avria potuto col suo ingegno; e ciò fu per avventura quando Michelangiolo stette alquanti anni fuori di Roma. Tornatovi udì che molti dicean essere le pitture di Raffaello più che le sue *vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno, e che quelle del Bonorruoti non avevano del disegno in fuori alcuna di queste parti* (Vas.). Punto da siffatte voci cominciò a proteggere Fra Sebastiano, e a fornirlo di disegni, come dicemmo; e la più insigne opera che uscisse da loro in quella lega fu una Trasfigurazione a fresco con una Flagellazione ed altre figure in una cappella di San Pietro in Montorio. Dopo ciò, avendo a dipingere Raffaello una tavola pel cardinale Giulio de' Medici, che fu poi Clemente VII, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un'altra della stessa grandezza: vi espresse questi il Risorgimento di Lazzaro, quegli col solito spirito di emulazione la Trasfigurazione del Signore. È questa un'opera *che contiene*, dice Mengs, *assai più bellezze che tutte le altre sue anteriori. L'espressione vi è più nobile e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più beninteso, il pennello è più fino e ammirabile, vi è più varietà ne' panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile* (1). Rappresentò il mistero in cima al Taborre; nelle falde del monte collocò una truppa di discepoli, e con bellissimo giudizio gli mise in un azione conforme alla potestà loro, onde quel quasi episodio non uscisse dal verisimile. Fa che loro sia presentato un fanciullo ossesso, perchè ne scaccino il reo spirito; e nelle smanie di esso, e nella fiducia del padre, e nell'afflizione di una giovane leggiadrissima, e nella compassione degli Apostoli dipinge la più patetica istoria che ideasse mai. Nè perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch'è sopra il monte. Quivi e i due Profeti e i tre Discepoli sono ammirabilissimi; ma più di essi il Salvatore, in cui par vedere quel candore di luce eterna, quella sottigliezza, quell'aria di divinità, che dee beare gli occhi de' suoi eletti. Questo volto, in cui adunò quanto sapea far di più bello e di più maestoso, fu l'estremo e dell'arte e delle opere di Raffaello.

Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto da mortale infermità si morì cristianamente nel 1520 di trentasette anni nel venerdì santo ch'era stato pure il giorno della sua nascita; e quella gran tavola fu esposta nella sala ove solea dipingere, insieme col suo cadavere, prima di trasferirlo alla chiesa della Rotonda. Non v'ebbe sì duro artefice che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli avea te-

(1) Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i sigg. Olivieri a Pesaro, o la Basilica di Loreto nel tesoro; e sembra essere quella che fu già alla Madonna del Popolo, o una replica di essa: ne vidi una similissima alla Lauretana presso il sig. Pirri a Roma. A Sassoferrato ancora nell'altar maggiore de' Padri Cappuccini è creduta sua una B. Vergine col Bambino: ma più probabilmente è di un Fra Bernardo Catelani (*a*). Delle due precedenti esistono i rami; dell'ultima non ne ho veduto alcuno.

(*a*) *Questo dipinto esiste ora nella I. R. Pinacoteca di Brera, e presenta pentimenti e ritocchi da far supporre per lo meno che un esimio scolaro, e fors'anco Raffaello medesimo vi abbia posto mano.*

(1) *Riflessioni sopra i tre gran Pittori* ecc., cap. I, § II.

nuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti. Rispettoso verso il maestro, ottenne dal Papa che le sue pitture in una volta delle camere Vaticane rimanessero intatte; giusto verso i suoi emoli ringraziava Dio d'averlo fatto nascere a' tempi del Bonarruoti; grazioso verso i discepoli, gl' istruì e gli amò come figli; cortese anche verso gl'ignoti, a chiunque ricorse a lui per consiglio prestò liberalmente l'opera sua, e per far disegni ad altrui o dargl' indirizzo lasciò indietro talvolta i lavori proprj, non sapendo non pure dinegar grazia, ma differirla. Tali cose rammentavano allora, e dividevano gli sguardi or alla giovanile spoglia e a quelle mani che avean vinte dipingendo la opere della natura, or a quella pittura ultima che parea principio d'un nuovo stile maraviglioso; e dolevansi che insieme con gli anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell'arte. Ne pianse il Papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitaffio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura la Italia e il mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbono a invidiargli non meno la felicità della vita, che la opportunità della morte. Non vide Leone X con sacrilego tradimento, quando più giovava alle arti, avvelenato e spento; nè Clemente VII da un esercito furibondo astretto a serrarsi in Castel S. Angelo, indi fuggitivo e malsicuro mutar sede, e a gran prezzo comperare la libertà da coloro che tutori dovean essere della sua dignità e della sua vita. Non vide il crudel sacco di Roma, non i Grandi assaliti e spogliati nelle case loro, non le sacre vergini invase e violate ne' loro chiostri, non i Prelati furiosamente condotti presso a' patiboli, non i sacerdoti svelti da' sacri altari e dalle statue de'Santi che abbracciavano per sicurezza; anzi quivi morti col ferro, e i loro cadaveri tratti fuor delle chiese, e lasciati a' cani. Non vide finalmente dagl'incendj e dalle armi deformata quella città ch' egli col suo ingegno avea resa tanto più degna che si vedesse, e di cui per cotanti anni era stato egli l'ornamento, l'amore, l' ammirazione. Ma di questo si favellerà anche in altro luogo. Qui giova addurre alcune riflessioni sopra il suo stile, scelte da varj scrittori e particolarmente da Mengs, che lo analizzò nelle opere da me citate nel decorso, ed in altre ancora.

È parere oggimai comune che Raffaello sia il principe dell'arte sua, non perchè in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perchè niun è giunto a possedere tutte insieme le parti della pittura in quel grado ch'egli le possedè. Il Lazzarini riflette ch' egli ancora cadde in errori; ed è primo tuttavia perchè ne commise meno che altri. Dee però sempre confessarsi che i difetti in lui son virtù in altri, non essendo comunemente se non mancanze d' una perfezione maggiore a cui potea giugnere. L'arte della pittura comprende tante parti e così difficili, che niuno si è mai potuto vantare sommo in ognuna: lo stesso Apelle cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concerto, ad Asclepiadoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (*Plin.* XXXV, 10).

Il disegno di Raffaello veduto in quelle carte che ora nobilitano i gabinetti, e scevre di colore presentano puro e schietto, per così dire, il ritratto della immaginativa di lui, quale offre precisione di contorni! qual grazia! qual nettezza! qual diligenza! qual possesso! Uno de' più ammirati detto la *Calunnia di Apelle* ne vidi già nella Ducal Galleria di Modena, finitissimo e superiore a ogni stima; rinnendo in sè la invenzione del miglior pittore di Grecia, e la esecuzione del miglior pittore d' Italia. Si è voluto disputare se Raffaello cedesse a Michelangiolo nel disegno; e lo stesso Mengs lo concede quanto alla teoria de' muscoli e al carattere forte, in cui confessa che gli tenne dietro con la imitazione. Nè perciò dee dirsi col Vasari, ch' egli *per mostrare che intendeva gl'ignudi così bene che Michelangiolo, si tolse parte del suo buon nome*. Anzi egli con que'due giovani dell' Incendio di Borgo, criticati dal Vasari, l'uno che si cala da un muro per sottrarsi dalla morte, l' altro che su gli omeri porta il padre, non solo fece vedere che sapeva eccellentemente la ragione tutta de' muscoli e la notomia richiesta a un pittore, ma insegnò inoltre in quali occasioni poteva quello stile aver luogo senza nota di ostentazione, cioè nelle figure robuste e nelle azioni di forza. Fuor di ciò egli comunemente segnò nel nudo le parti principali, e accennò le altre su l' esempio de' buoni antichi; e quando operò solo, operò anco eccellentemente. Veggasi in tal questione il Bellori nell'opera già citata a p. 223, e le annotazioni al T. II del Mengs (p. 197) fatte dal sig. cav. d'Azara ministro in Roma del Re Cattolico, e personaggio che onorando l' artista ha scrivendo onorata l' arte.

Nel carattere delicato fu da alcuni pareggiato a' Greci; ma questa lode è soverchia. Agostin Caracci lo propone in esempio della simmetria; e in essa più che altri si è appressato agli antichi; sennonchè, dice Mengs, nelle mani, che rare volte nelle antiche statue si trovan salve, mancò di esemplari, e non fecele così eleganti. Egli vedea il bello dal vero, e, come osserva il Mariette già ricco de' suoi disegni, copiavalo con tutte le sue imperfezioni, e queste emendava poi a parte a parte quando metteva in opra il disegno. Più che altro ingegnavasi di perfezionare le teste; e da una lettera scritta al Castiglione su la Galatea di palazzo Chigi, o sia della Farnesina, comparisce quanto fosse studioso di scerre il meglio da natura, e di perfezionarlo colla idea (1). Valevasi di quella sua Fornarina, il cui ritratto fu già in casa Barberini di mano di Raffaello istesso, e che rivedesi in tante delle sue Madonne, nel quadro di S. Cecilia in Bologna, e in molte teste femminili. Spesso i critici l' avrian volute nobilitate maggiormente, e par certo che Raffaello in questa parte fosse vinto da Guido Reni. Così quantunque belli sieno i suoi fanciulli, migliori ne abbiamo da Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili, che son ritratti scelti dal vero, e accresciuti di una dignità che va temperando secondo i soggetti. Il Vasari chiama le arie di que'volti più che umane; e vi ammira espressa con evidenza ne' Patriarchi l'antichità, negli

(1) » Lo dico con questa condizione che V. » S. si trovasse meco a far la scelta del meglio; ma essendo carestia e di buoni giudici » e di belle donne, mi servo di una certa idea » che mi viene in mente ». *Lettere Pittoriche*, tom. I, pag. 84.

Apostoli la semplicità, ne' Martiri la fede. In quella poi di G. C. trasfigurato egli trova la divinità copiata in certo modo e fatta visibile all'occhio umano.

È ciò una parte di quella che chiamasi espressione, che nel disegno di Raffaello è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che, non dico lo Zuccaro superficiale scrittore, ma il Vasari e il Lomazzo istesso tanto di ammendue più profondo, non gli abbian per essa dato quel vanto che poi ebbe dall'Algarotti, dal Lazzarini, dal Mengs. Alla squisitezza dell'esprimere fu primo Lionardo ad aprir la via, come nella scuola milanese faremo chiaro: ma questi, che sì poco dipinse e con tanta fatica, non può stare a confronto di Raffaello, che tutto misurò quello spazio da capo a fondo. Non vi è moto dell'animo, non vi è carattere di passione noto all'etica e di pittura capace, ch'egli non abbia notato, espresso, variato in cento maniere, e sempre convenevolmente. Non si raccontan di lui gli studj che facea il Vinci tra la frequenza del popolo; ma le sue pitture manifestano che non potè fargli sì continui, e i suoi disegni fan chiaro che non ebbe uguale bisogno di tai sussidj. La natura l'avea dotato, come notai, di una immaginativa, che trasportando l'anima a un avvenimento o favoloso o lontano, quasi fosse vero e presente, gli facea conoscere e sentire quelle perturbazioni medesime che dovettero avere i personaggi di quella storia; e assistevalo costantemente finchè le avesse ritratte con quella evidenza con cui le avea o vedute negli altrui volti, o formate nella sua idea. Questo dono raro ne' poeti, rarissimo ne' pittori, niuno l'ebbe in grado eminente più che Raffaello. Le sue figure veramente amano, languiscono, temono, sperano, ardiscono; mostrano ira, placabilità, umiltà, orgoglio, come mette bene alla storia: spesso chi mira que' volti, que' guardi, quelle mosse, non si ricorda che ha innanzi una immagine; si sente accendere, prende partito, crede di trovarsi in sul fatto. Un'altra finezza vi espresse, ed è la degradazione delle passioni, onde ognuno si accorge s'elle sono in sul cominciare, o in sul crescere, o in su lo spegnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorrevagli. Tutto parla nel silenzio; ogni attore *Il cor negli occhi e nella fronte ha scritto* (Petr.); i piccioli movimenti degli occhi, delle narici, della bocca, delle dita corrispondono a' primi moti d'ogni passione; i gesti più animati e più vivi ne descrivono la violenza; e ciò ch'è più, essi variano in cento modi senza uscir mai dal naturale, e si attemperano a cento caratteri senza uscir mai dalla proprietà. L'eroe ha movimenti da eroe, il volgar da volgare; e quel che non descriverebbe lingua nè penna, descrive in pochissimi tratti l'ingegno e l'arte di Raffaello. Invano molti si son provati ad imitarlo: le sue figure pajono commosse per sentimento dell'animo; le altrui, se si eccettui Poussin e pochissimi altri, per imitazione; quasi come i tragici delle scene. Ecco il sommo de' pregi di Raffaello, aver con tanta eccellenza dipinto gli animi. Se a questa perizia è attaccato il più difficile, il più filosofico, il più sublime dell'arte, chi può competere con lui al principato?

Un'altra qualità, ed è la grazia, ha posseduta Raffaello eminentemente; dono anche questo che in certo modo la bellezza condisce e la fa più bella. Apelle, che ne fu dotato sovranamente fra gli antichi, n'era così vano, che perciò preferivasi a ogni altro artefice (1). Raffaello lo emulò fra' moderni, e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi qualche cosa alle forme de' suoi fanciulli, e degli altri corpi delicati che rappresentò; ma nulla può aggiugnersi alla lor grazia; se portasi alquanto più oltre, degenera, come avvenne talor al Parmigianino, in affettazione. Le sue Madonne incantano, osserva Mengs, non perchè abbiano lineamenti sì perfetti come la Venere medicea e la tanto lodata figlia di Niobe, ma perchè il pittore in quelle sembianze e in quel sorriso fa visibili la modestia, l'amor del Figlio, il candor dell'animo, in una parola, la grazia. Nè solo la diffonde ne' volti, ma ne sparge le positure, i gesti, le mosse, le pieghe de' vestiti con una disinvoltura che può conoscersi, non può emularsi. La stessa felicità con cui opera è parte di questa grazia: ella cessa ove incomincia la fatica e lo studio; ed è nel pittore come nel parlatore, che il lepor naturale e spontaneo diletta, l'artificioso e il ricercato disgusta.

Passando all'arte del colorire, Raffaello cede a Tiziano e al Correggio, ancorchè superi Michelangiolo e una gran parte degli altri. È lodato ne' freschi a par de' primi delle altre scuole; non così nelle pitture a olio: in queste valevasi degli abbozzi di Giulio, i quali erano condotti con qualche durezza e timidità; e quantunque fosser ritocchi da Raffaello, spesso han perduto il lustro dell'ultima mano. Tal difetto non compariva in que' tempi; e se Raffaello fosse vivuto più a lungo, si sarebbe accorto dell'alterazione che soffrivan dal tempo i suoi quadri, e gli avria ritoccati non così leggiermente come facea. È anche più lodato nelle prime istorie del Vaticano fatte sotto Giulio II, che in quelle che fece sotto Leone X; quasi crescendo in lui gli affari, e la premura del grande stile, cominciasse a scemar quella dell'impasto e delle tinte. Che però foss'eccellente anche in queste, lo mostrano i suoi ritratti, ove non potendo far pompa d'invenzione, di composizione, di grazia, di bello ideale, par che volesse distinguersi nel colorito. Son certo ammirabili in questa parte i due ritratti di Giulio II, il Mediceo e il Corsiniano; e quel di Leone X fra due Cardinali, e sopra tutti, a parer di un grande stimatore qual fu il Renfestbein, quello di Bindo Altoviti presso i nobili suoi discendenti a Firenze, tenuto da molti ritratto di Raffaello istesso (2). Lodatissime son pur le teste

(1) *Plin. Hist. Natur.* lib. XXXV, cap. 10. *Quintil. Instit. Orat.* XII. 10

(2) Ritratti assai vivi di Raffaello sono al duomo e alla sagrestia di Siena in più d'una storia incerti se di sua mano, o di mano del Pinturicchio. Quello che leggesi nella Guida di Perugia in un quadro della Risurrezione a' Conventuali, diceśi fatto da Pietro Perugino; e nella Galleria Borghese in Roma ve n'è uno creduto di man di Timoteo della Vite. Quel di Firenze in Galleria fatto dal Vinci ha qualche somiglianza con Raffaello, ma non è desso. L'altro che vidi in Bologna nelle camere del Gonfalo-

della Trasfigurazione dipinte da lui, ove Mengs ha lodato il colorite come bellissimo. Se vi è eccezione, sta nelle carni della donna, grigle, come spesso nelle sue figure delicate, che perciò si stimano men perfette delle teste virili. Al chiaroscuro di Raffaello, paragonato con quello del Correggio, ha date Mengs l'eccezioni maggiori; di che giudichino i periti: leggo che disponevalo con l'ajuto de' modelli di cera; e il rilievo de' suoi dipinti, e i begli accidenti nel quadro di Eliodoro e in quello della Trasfigurazione si ascrivono a questa pratica. Della prospettiva fu osservantissimo. Il de Piles trovò per fino in alcuni suoi schizzi la scala di degradazione (1). Ch'egli non si ardisse a dipingere di sotto in su, lo affermò l'Algarotti. Potrebbe oppersi l'esempio che pur si vede nella terz' arcata della loggia Vaticana, ov' è una *prospettiva di colonnette*, dice il Taja, *finte al di sotto in su*. Vero è che in maggiori opere se ne disimpegnò; e, per non uscire dal naturale, finse che le pitture fosser fatte come in un arazzo, adattato per mezzo di cappieline al soffitto della stanza.

Tutte le prerogative accennate finora non avriano conciliata a Raffaello sì grande stima, s'egli non avesse avuta una portentosa facoltà d'inventare istorie e di compartirle, ch'è la corona del suo merito. Può dirsi con verità che in questa lode avanzò qualunque esempio da lui veduto o moderno o antico, e che non è stato di poi raggiunto da verun altro. Egli fa in ogni quadro ciò che dee l'oratore in ogni discorso: istruisce, muove, diletta. La prima parte è facile a chi racconta, perchè può con buon ordine venire spiegando tutto il seguito di un successo. Il pittore all'opposto non ha che un momento per farsi intendere; e la sua industria consiste nel far capire non solamente ciò che si fa, ma ciò che dee farsi, e, quelle che più è difficile, ciò che si è fatto. Qui è dove trionfa l'ingegno di Raffaello. Egli porta l'evidenza di queste cose dove può giugnere. Sceglie fra mille circostanze quelle sole che più significano; vi schiera gli attori nelle mosse che più esprimono; trova i partiti più nuovi per dir molto in poco; cento minute avvertenze tutte unite in una istoria rendon palpabile non che intelligibile tutto il soggetto. Varj scrittori ne hanno addotto in esempio il S. Paolo in Listri, che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L'artefice vi ha rappresentato il sacrificio preparato a lui e a S. Barnaba suo compagno, come a due Numi, dopo aver a uno stroppio renduto l'uso delle gambe. L'ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri a bastanza indicano ciò che i Listriesi sono per eseguire. S. Paolo che si straccia le vesti basta a conoscere con evidenza ch'egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nulla se non s'indicava il prodigio ch'era già occorso, e avea dato mossa all'avvenimento. Raffaello aggiunse quivi, facile a ravvisarsi fra tutti, l'infermo risanato. Egli sta innanzi a' SS. Apostoli tutto festoso; leva con trasporto in alto le mani verso i liberatori; ha vicino a' piedi, gettati via come inutili, i sostegni an cui reggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio, che volle portar la evidenza all'ultimo punto, aggiunse ivi una corona di popolo che, alzatogli alquanto il lembo del vestimento, riguarda curiosamente le gambe tornate all'antica forma. Di tali esempj ridonda questo pittore; ed è come certi scrittori classici, che più si studiano e più dan materia da riflettere. Bastimi avere accennato nelle invenzioni di Raffaello ciò ch'è il men osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni o da' graziosi episodj, parlane in certo modo da sè, nè han bisogne che si additino.

Altre cose si potrian ponderare nelle sue invenzioni; l'unità, la sublimità, il costume, la erudizione; nè faria mestieri cercarn' esempj fuor di que' leggiadrissimi poemetti, onde ornò la loggia di Leon X, e che stampati dal Lanfranco e dal Badalocchi son chiamati la Bibbia di Raffaello. Per figura nel ritorno di Giacobbe fra tanta varietà di animali, di servi, di donne che han seco i piccioli figli, chi non conosce una sola famiglia che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? Nel nascimento del mondo quel Creatore che, aperte le braccia, con una mano tocca il Sole, e la Luna coll'altra, non è un sublime che col più semplice linguaggio sveglia la più grande idea? E nell'Adorazione del Vitello come si potea rappresentar meglio il costume di una venerazione sacrilega e diversa dalla religiosa, che figurar gente ebbra d'una insana letizia, scomposta, fanatica? Per la erudizione poi basta accennare il Trionfo di Davide, che il Taja descrive e confronta co' bassirilievi antichi; e pende a credere, non vi esser cosa ne' marmi che avanzi l'artifizio e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di S. Pietro fuori del carcere, che lede l'unità della storia; o nell'adattare ad Apollo e alle Muse strumenti men proprj dell'antichità: ma è gloria di Raffaello aver fatte nelle pitture infinite avvertenze ignote agli antecessori, e averne lasciate a' successori così poche da poter aggingnere.

Anche nel comporre è maestro di quei che sanno. In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per sè medesima; non ha mestieri di esser cerca: i gruppi divisi di luoghe son riuniti dalla principale azione; il contrapposto non è diretto dall' affettazione, ma dalla ragione e dal vero; spesso una figura, che sta e pensa, fa trionfar l'altra che si muove e favella: le masse de' pieni e de' vuoti, de' lumi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della scelta natura: tutto è arte, ma tutto è disinvoltura, e nascondimento dell'arte. La creduta Scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una delle più ragguardevoli cose che abbia il mondo. Chi è succeduto a Raffaello, e ha seguite altre massime, ha più contentato l'occhio, ma non ha appagata così bene la ragione. Paol Veronese ha moltiplicato in figure e in ornati, il Lanfranco e i macchinisti hanno introdotti effetti di luce e d'ombra, e contrasti di parti

---

niere par da ascriversi a Giulio Romano. Un de' ritratti più certi che il Sanzio di sè facesse, dopo quel che pose presso la immagine di S. Luca, è il Medicco nella stanza de' pittori, ancorchè non sia del suo tempo migliore,

(1) *Idée du Peintre parfait*, chap. 19.

più fragorosi: ma chi baratterebbe tal gusto con quello sì regolato e sì nobile di Raffaello? Il solo Poussin, giudice Mengs, arrivò a migliorare la composizione ne' fondi, o sia nella economia del quadro; e volle dire nell' immaginar bene il luogo dove succede l'azione.

Ecco in breve ciò che Raffaello contribuì alla pittura in sì pochi anni. Non vi è stata opera di natura o d'arte ov' egli non abbia insegnato praticamente quella sua massima tramandataci da Federigo Zuccaro, che le cose deon dipingersi non quali sono, ma quali deon essere; il paese, gli elementi, gli animali, le fabbriche, le manifatture, ogni età dell'uomo, ogni condizione, ogni affetto, tutto comprese con la divinità del suo ingegno, tutto ridusse più bello. Che se avesse proseguito a vivere fino alla vecchiezza, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano, ovvero di Michelangiolo, chi può indovinare fino a qual segno avrebb' egli portato l'arte? Chi anche può indovinare quale architetto e quale scultore saria divenuto applicandosi a tali studi, essendo sì bene riuscito ne' pochi saggi che ha dati di queste professioni?

Trovasi di lui nelle quadrerie un buon numero d'immagini sacre, specialmente Madonne col S. Bambino, e con altri ancora di quell' adorabile famiglia. Elle sono de' tre stili che abbiam descritti: il Granduca di Toscana ha qualche saggio di ognuno, e la più ammirata è quella cui dicono la Madonna della Seggiola (1). Di queste si controverte non di rado se deggian tenersi per originali o per copie, giacchè si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Lo stesso dicasi di altri quadri da stanza, e particolarmente del S. Giovanni nel deserto, che è nella R. Galleria di Firenze, e trovasi replicato in più quadrerie in Italia e fuori. Così dovea succedere in una scuola ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaello, abbozzava Giulio, terminava il maestro con una finitezza che talora vi si contano, per così dire, i capelli. Perfezionate così le pitture, se ne faceano copie dagli scolari, che in gran numero v' erano sempre di secondo e terz' ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaello o Giulio. Chi ha pratica della franchezza e morbidezza con cui dipinge il caposcuola, non teme di confonderlo con qualunque degli allievi e con Giulio istesso; che oltre all' aver sempre un pennello più timido, fa uso del color nero, più che il suo istruttore non costumava. Ho conosciuto qualche perito che dicea ravvisarsi il carattere di Giulio agli scuri delle carni e alle mezze tinte fosche, non piombine come usò il maestro, nè così ben degradate, ai lumi più frequenti, agli occhi disegnati con più rotondità, che Raffaello figurò alquanto lunghi su l'esempio di Pietro (a).

Da questi lieti principj ebbe stabilimento la scuola che noi chiamiamo romana dal luogo più, che dalla nazione, come notai. Anzi come il popolo di quella città è un misto di molte lingue e di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno; così la scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' forestieri ch' ella ha accolti e riuniti a' suoi, e considerati nella sua Accademia di S. Luca non altramente che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico jus de' Quiriti. Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che vedremo nel decorso. Alcuni, come il Caravaggio, nulla profittarono de' marmi e degli altri soccorsi proprj del luogo; e questi furono nella scuola romana, non già della scuola. Altri adottaron le massime de' discepoli di Raffaello; e il metodo loro è stato ordinariamente studiar molto in lui e ne' marmi antichi; e dalla imitazione di quello, e specialmente di questi risulta, se io non erro, il generale carattere, e, per dir così, l'accento proprio della scuola romana. Avvezzi i giovani a disegnar statue e bassirilievi, e ad aver sempre sott' occhio sì fatti oggetti, ne trasportano facilmente le forme in tavola o in tela. Quindi il lor disegno ha dell' antico, il bello ha dell' ideale più che altrove. Questo che fu un vantaggio in chi seppe usarlo, divenne per altri un detrimento, conducendogli a formar figure che tengono dello statuino; belle, ma intere e non animate a bastanza. Maggior danno han cavato altri dal copiare le moderne statue de' Santi; esercizio che agevola alla pittura le attitudini devote, i partiti delle pieghe ne' vestiti monastici o sacerdotali, e le altre usanze che non trovansi ne' marmi antichi. Ma essendo la scultura in questi ultimi secoli ita decadendo, non ha potuto ajutar molto i pittori; anzi ha fatto traviar molti nel manierato, quando han voluto piegare i panni come il Bernino o come l'Algardi; uomini grandi, ma che non doveano in una Roma influire, come fecero, nella pittura. La invenzione in questa scuola è ordinariamente giusta, la composizione sobria, il costume ben osservato, lo studio dell' ornare mezzano: intendo de' pittori a olio, giacchè i frescanti in questi ultimi tempi deonsi considerarsi a parte. Il colorito poi non è il più vivo, parlando generalmente, e nè anco il più debole, essendovi sempre concorsi i lombardi o i fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse.

Torniamo ora al capo onde ci è derivato questo discorso, e facciam vedere i principj

(1) Intagliata dal Morghen. Tre figure che pajon vivere, N. D., Gesù infante, il picciol Batista. Sembra che a questa pittura premettesse Raffaello altri studi, e un' altra ne facesse senza il Batista, rimasa per qualche tempo in Urbino. Presso i sigg. Calamini di Recanati ne vidi copia che si dice del Barocqio, e pare almeno potersi ascrivere alla sua scuola. Simil cosa vidi pure in casa Olivieri a Pesaro, e in Cortona in altra nobil famiglia, ove per una eredità di Urbino si dicea passata, e tenevasi per mano di Raffaello. Le fattezze delle figure in questi dipinti sono men belle, le tinte men calde. Sono tondini, e in più gran tondo e con qualche variazione: ne vidi replica nella sagrestia di S. Luigi de' Franzesi in Roma e in palazzo Giustiniani.

(a) Per quanto uno scolaro procuri di modellarsi sul fare del maestro, non può non ismentire quella tendenza originaria impressa dalla propria natura; quindi è che chi si esercita a tener conto delle piccole differenze acquista un fino discernimento, per cui a primo colpo d'occhio distingue la mano del caposcuola da quella dell' imitatore. Del rimanente, in quanto a franchezza di tocco, Giulio non cede punto al Sanzio; anzi essa è un distintivo tutto suo particolare in questa scuola.

di questa scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaello *tenne sempre infiniti in opera, ajutandoli e insegnando loro;* onde non andava mai a corte, che per fargli onore non lo accompagnassero cinquanta pittori tutti valenti, come si ha dal Vasari. Esso gl'impiegò secondo il talento di ognuno; e alcuni avendo appreso quanta bastava, tornarono in patria; altri con lui rimasero tutto tempo, ed anco lui morto si trattennero in Roma, primi germi di tal famiglia. Capo di tutti era Giulio Romano, che Raffaello aveva lasciato erede insieme con Gio. Francesco Penni; onde ammendue compieron l'opere, delle quali il maestro avea preso impegno. Vi aggregarono per terzo Perin del Vaga, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del Penni. A questi tre si accostaron pure alquanti altri che avevano servito Raffaello. Da principio non fecero molta fortuna: perciocchè *essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a F. Sebastiano mediante il favore di Michelangiolo*, i seguaci di Raffaello *restarono tutti indietro* (Vasari). Si aggiunse la morte di Leon X nel 1521, e la elezione in sua vece di Adriano VI alienissimo da ogni bell'arte, per cui le opere pubbliche ideate e cominciate anco dall' antecessore rimasero in tronco, e gli artefici tra per questo e per la pestilenza del 1523 ebbon quasi a morir di fame. Mancato finalmente Adriano dopo ventitrè mesi di pontificato, e sostituitogli Giulio de' Medici, che si chiamò Clemente VII, respirò l' arte. Avea Raffaello cominciato a dipingere la sala grande, e fattavi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea rappresentar quattro istorie, comunque della verità di alcuna si controverta; e sono l' Apparizione della Croce, o sia l' Allocuzione di Costantino, la Battaglia ove annegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso pontefice. Eseguì Giulio le due prime storie, le altre due Gio. Francesco, e vi aggiunsero bassirilievi finti di bronzo sotto ciascuna del tema istesso, con alquante altre figure. Dipinsero quindi o, a dir meglio, terminarono le pitture della villa sotto Monte Mario; lavoro ordinato dal cardinal Giulio de' Medici, e sospeso fino al secondo o terzo anno del suo papato. La villa si chiamò poi di Madama, e vi rimangono, benchè percosse dal tempo, grandi orme della magnificenza del principe e del gusto de' Raffaelleschi. In questo mezzo Giulio con permissione del Papa andò a stabilirsi a Mantova; il Fattore passò a Napoli; e indi a poco nel 1527 in occasione del memorabil sacco di Roma ne partiron malconci dalla soldatesca il Vaga, Polidoro, Gio. da Udine, il Peruzzi, Vincenzio di S. Gimignano, e con essi il Parmigianino ch' era a que' dì a Roma, e passionatamente si era dato a studiare in Raffaello. Così quella grande scuola si dissipò e si disperse per tutta Italia; di che nacque che il nuovo stile si propagò molto presto, e sorsero in tante città le floride scuole che son soggetto a noi di altri libri. Che se alcuno de' Raffaelleschi tornò poi a Roma, non continuò la bella epoca che abbiam finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della città: dopo esso quella capitale decrebbe sempre in pittura, e si empiè in fine di manieristi. Ma di ciò a suo tempo. Ora, dopo aver discorso in generale su la scuola di Raffaello, conviene che in particolare trattiamo di ogni suo allievo e di ogni suo ajuto.

Giulio Pippi o sia Giulio Romano, il più celebre discepolo di Raffaello, fu seguace del maestro nel carattere forte più che nel delicato, e particolarmente trionfò ne' fatti d' armi, che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo, e vero emulatore del Bonarruoti, padroneggia la macchina del corpo umano, e l' aggira e la volge a suo senno senza tema di errore; sennonchè talora per amor della evidenza eccede nella mossa. Il Vasari più ne ammirò la matita che il pennello, parendogli che il grand'estro, onde animava in sul nascere i suoi concetti, gli si affreddasse alquanto nella esecuzione. Alcuni gli oppongono la tetraggine delle fisonomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Niccolò Poussin, considerando ciò nella Battaglia di Costantino Magno, soleva approvar quell' asprezza di tinte, come conveniente alla fierezza di un combattimento: nel quadro dell' Anima, che è una Madonna con varj Santi, e in altri di simil tema non fa così buon effetto. I suoi quadri da stanza son rari, e talora lascivi. Dipinse per lo più a fresco, e le sue vastissime opere fatte a Mantova si deon cercare in quella scuola, che lo venera come suo fondatore.

Gianfrancesco Penni fiorentino detto il Fattore, poichè giovinetto servì di garzone nello studio di Raffaello, divenne poi esecutor eccellente de' disegni di lui; lo ajutò più di ogni altro ne' cartoni degli arazzi, e colorì nella loggia del Vaticano le storie di Abramo e d' Isacco indicate dal Taja. Fra le opere, che compiè pel maestro dopo la sua morte, si computa da molti l' Assunta di Monte Luci a Perugia, la cui inferior parte, ove son gli Apostoli, è di Giulio; la superiore, ch' è piena di grazia raffaellesca, vuol del Fattore: vero è che il Vasari l' ascrive a Perino. Operò anche solo, ancorchè i suoi lavori a fresco sian periti in Roma, e gli altri sian rarissimi nelle quadrerie e quas' incogniti. La storia lo descrive di gran facilità in apprendere, di molta grazia in eseguire, di particolare abilità in far paesi. Divisa con Giulio la eredità e gl' interessi, desiderò di riunirsi con lui: ma ito in Mantova e accolto da Giulio freddamente, passò in Napoli, ove di bel nuovo lo troveremo utilissimo a quella città, benchè poco sopravvivesse. L'Orlandi trae dalla scuola di Raffaello non uno, ma due Penni, computandovi anche Luca fratello di Gianfrancesco; cosa non inverisimile, ma dalla storia, che io sappia, non contestata. Ben si ha dal Vasari che Luca si unì a Perino del Vaga, e con esso lui operò a Lucca, e in altri luoghi d' Italia; che seguì il Rosso fino in Francia, come dicemmo; e che passato per ultimo in Inghilterra, dipinse pel Re e per privati, e più anche disegnò per le stampe.

Perino del Vaga (il vero nome è Pierino Buonaccorsi) cognato de' Penni e concittadino, ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni da Udine, ora come Polidoro dipingendo i chiariscuri, ora facendo storie su gli schizzi, o su l' esempio di Raffaello. Il Vasari par che lo tenga il primo disegnatore della scuola fiorentina

dopo Michelangiolo, e il migliore fra quanti ajutarono Raffaello. Certo è almeno che niuno potè competere con Giulio al pari di lui nella universalità professata da Raffaello; e che le storie del Testamento Nuovo, che dipinse nella loggia papale, furono anche dal Taja encomiate sopra di ogni altra. La sua maniera è mista molto di fiorentino, come può vedersi in Roma nella nascita d'Eva alla chiesa di S. Marcello, con alcuni putti che pajon vivi, opera stimatissima. Un monistero di Tivoli ne ha un S. Giovanni nel deserto con un paese di ottimo gusto. Molto pur ne hanno Lucca e Pisa, e Genova specialmente, ove dee fare miglior comparsa come capo di ragguardevolissima scuola.

Giovanni da Udine, da un istorico udinese chiamato Gio. di Francesco Ricamatore (*Boni*, p. 25), ajutò similmente il Sanzio nei grotteschi e negli stucchi, onde ornò le logge vaticane, la sala de' Pontefici e più altri luoghi: anzi di quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra' moderni (1), avendolo dopo molte esperienze imitato dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Roma, e nuovamente a' di nostri (2). Le sue pergole, i suoi cocchj, le sue uccelliere, i suoi colombai dipinti ne' luoghi indicati, e in altri di Roma e d'Italia, ingannan l'occhio per la verità della imitazione: e negli animali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri stimasi aver toccato il supremo grado della eccellenza (*a*). Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talchè avendo nella loggia di Raffaello collocati certi tappeti finti, un palafreniere, cercando in fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servigio del Papa, corse verso que' di Giovanni, e ne restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia maestro ovunque venne del più dotto e più gajo gusto di ornare (onde se n'è fatta, e dovrà farsene menzione in altre scuole), finchè vecchio si ricondusse in Roma, e quivi, provveduto dal Papa di pensione, morì (3).

Polidoro da Caravaggio, prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi, formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane. Nulla in questo genere si è veduto mai più perfetto, sia nella composizione, sia nella macchia, sia nel disegno; nel quale, a giudizio di molti, Raffaello ed egli si sono appressati all'antico stile meglio che uomo del mondo. Roma era una volta ricchissima di fregi, di facciate, di soprapporti dipinti da lui e da Maturino di Firenze, disegnator valentissimo e suo compagno, i quali con gran danno dell'arte sono periti pressochè tutti. La favola di Niobe alla Maschera d'oro, ch' era una delle lor opere più insigni, è anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. Questa perdita è compensata in qualche modo dalle stampe di Cherubino Alberti e di Santi Bartoli, che inciser molti di que' lavori prima che perissero. Polidoro perdè in Roma il compagno, mortogli, come fu creduto, di peste; ed egli si ricoverò a Napoli, indi in Sicilia, ove morì strangolato da un garzone per impossessarsi del suo denaro; e con lui parve morire la invenzione, la grazia, la bravura nelle figure dell' arte. Ciò basti per ora di lui come di artefice; come un de' maestri della scuola napolitana si troverà novamente nel IV libro.

Pellegrino da Modena, di casa Munari, riuscì forse fra gli scolari di Raffaello il più simile a lui nell'aria delle teste, e in una certa grazia di collocare e muovere le figure. Dopo aver condotta mirabilmente la storia di Giacobbe rammentata poc'anzi e le altre del medesimo Patriarca, e quattro anco di Salomone nella loggia di Raffaello, si trattenne in Roma fino alla morte del maestro, operando in più chiese. Tornò quindi in patria, e fu ivi padre di una numerosa successione di Raffaelleschi, come a debito tempo racconteremo.

Bartolommeo Ramenghi, altramente detto il Bagnacavallo, e dal Vasari nominato il Bologna, è compreso nel catalogo di quegli che lavorarono nella loggia; non però se ne addita in Roma lavoro certo: così di Biagio Pupini bolognese, con cui poi si unì a dipingere in Bologna. Il Vasari non fu prodigo di lodi verso il primo e scrisse con vero biasimo del secondo. Del merito loro scriveremo fra' bolognesi, a' quali il Bagnacavallo fu il primo apportatore di nuovo e migliore stile.

Oltre costoro nominò il Vasari Vincenzio di S. Gimignano in Toscana, a cui, come ad ottimo imitatore di Raffaello diede gran lode, rammentando di lui alcune facciate a fresco oggidì perite. Dopo il sacco di Roma tornò in patria; ma sì abbattuto e invilito nell' animo, che parve ivi tutt' altro; onde lo storico di ciò che poi dipinse non diede conto. Simile decadimento sofferse allora un compagno di Vincenzio chia-

---

(1) Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglione, *Vite*, pag. 21.

(2) L'ingresso in queste grotte era stato chiuso appostatamente. Di varie grottesche che erano in Pozzuolo, a Baja e a Roma, scrive il Serlio che furono dalla » maligna ed invida na» tura di alcuni guaste e distrutte, acciocchè altri » non avesse a goder di quello, di che essi erano » fatti copiosi (lib. IV, cap. 11) ». I nomi di costoro, che il Serlio volle risparmiare, sono stati investigati da' posteri; e chi ne ha accusato Raffaello, chi il Pinturicchio e chi il Vaga, o Gio. da Udine, o piuttosto i suoi scolari ed ajuti, che » furono infiniti in diversi tempi, » e ne riempirono tutte le provincie (Vasa» ri) ». Veggasi questo punto assai ben discusso dal Mariotti nella *Lettera IX* a pag. 224 e seg. e nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, pag. 24.

(*a*) Nella patrizia casa Frimani in Venezia ammirasi un salotto in cui raffigurò appunto la pesca, la caccia e cose simili, di rara bellezza.

(3) Gli fu assegnato sopra l'uffizio del Piombo quando ne fu investito Sebastiano da Venezia, e fu una pensione di 300 scudi. Il P. Federici osserva che l'uno fu detto Fra Sebastiano, e l'altro non fu detto Fra Giovanni; nè è meraviglia: il Vescovo è chiamato Monsignore; ma chi gode una pensione imposta sopra un vescovato non ha il titolo istesso. Non può dunque da ciò dedursi, com'ei vorrebbe, che Sebastiano fosse prima frate di S. Domenico col nome di Fra Marco Pensaben; poi secolarizzato dal Papa e fatto Piombatore, così però, che ritenesse quel *Fra come reliquia del suo stato primiero.*

mato Schizzone, che prometteva la più lieta riuscita; e vedremo nella scuola bolognese anco il Cavedone per grave afflizione di animo perdere ogni suo valore. Fra le storie della loggia niuna io ne trovo ascritta a Vincenzio: ma forse a lui spettano quelle di Mosè nell' Oreb, che il Taja per sola congettura attribuì al risoluto pennello di Raffaele del Colle, che si sa avere operato nella Farnesina sotto Raffaello, e nella sala di Costantino sotto Giulio. Di questo artefice e de' suoi allievi abbiamo scritto a bastanza nel primo libro supplendo anco alla istoria di Giorgio.

Timoteo della Vite urbinate, dopo aver alcuni anni atteso in Bologna alla pittura sotto Francesco Francia, tornò in patria, e di là passò all' Accademia che teneva aperta nel Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Lo ajutò alla Pace nell' opera delle Sibille, di cui ritenne i cartoni; e dopo non molto tempo, qual che ne fosse la cagione, tornò in Urbino e vi passò non pochi anni fino alla morte. Aveva recata in Roma una maniera che assai ritiene del quattrocento, come vedesi in certe sue Madonne di casa Bonaventura e del Capitolo in Urbino, e in Pesaro nel Ritrovamento della Croce a' Conventuali. La perfezionò sotto Raffaello, e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito; ma restò sempre inventore limitato, e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti di Urbino (*a*), il *Noli me tangere* nella chiesa di S. Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro della Vite, di lui fratello per quanto eredesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: fors' è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello, di cui scrive il Baldinucci nel tomo V. Lo stesso istorico sul finire del tomo IV afferma che gli artefici dello stato urbinate computavano fra' discepoli di Raffaello un tal Crocchio, e ne additavano un quadro a' Cappuccini di Urbino: su di questo non ho che aggiugnere.

Poco tempo similmente stette col Sanzio il Garofolo, o sia Benvenuto Tisi da Ferrara; ma gli bastò per divenir, come vedremo a suo tempo, il principe della sua scuola. Imitò da Raffaello il disegno, le fattezze, la espressione, e molto anche del colorito; sennonchè vi aggiunse non so che di acceso e di forte, che par derivato dalla sua scuola. Roma, Bologna ed altre città d' Italia ridondano de' suoi quadretti istoriati di fatti evangelici; e son di merito differente, nè tutti dipinti da lui solo. Ne' quadri grandi è più singolare: la Galleria del sig. principe Chigi ne è ricchissima. La sua Visitazione in palazzo Doria è un de' pezzi più belli della copiosissima raccolta. Usò questo artefice di dipingere ne' suoi quadri una viola, o, secondo il parlare più comune in Italia, un garofolo; fiore allusivo al suo nome. Fra le opere di Raffaello ricordate dal Vasari, o anco dal Titi e dal Taja insieme co' giovani che l' eseguirono, niuna non se ne legge, ove il Garofolo avesse parte.

Nella Favola di Psiche nominò il Titi, come ajuto dell' opera, Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di caposcuola de' milanesi, dovremo scrivere in altro libro. L' Orlandi su la fede di alcun' istorici meno antichi dice che operò col Sanzio anche a Torre Borgia; e prima di tal tempo lo fa scolare dello Scotto e del Perugino. In Firenze e altrove nella Italia inferiore si additano di lui alcuni quadretti finitissimi che han sapore di quattrocento; non però sentono di scuola perugina. Di così fatte pitture ei tornerà altrove il discorso: intanto bastimi accennare che nella Lombardia, ov' egli visse, non ho trovato pure un quadretto di tal gusto sotto suo nome; raffaellesco è sempre e vicinissimo a' primarj della scuola romana.

Il Vasari ci dà notizia di Jacomone da Faenza: questi fu copista delle opere di Raffaello, e in tal esercizio si formò anche inventore. Fiori in Romagna; e da lui si vuol ripetere il gusto raffaellesco che presto si diffuse in quel tratto d' Italia. Scrivon di lui il Vasari ed il Baldinucci: noi c' ingegneremo a suo tempo di meglio farlo conoscere.

Oltre i predetti scolari o ajuti di Raffaello, non pochi altri ne rammentan gl' istorici, de' quali ecco un breve catalogo. Il Pistoja scolar del Fattore, e verisimilmente con lui impiegato ne' lavori del Sanzio come Raffaellino del Colle insieme con Giulio, è detto scolare di Raffaello d' Urbino dal Baglione, e su la fede di questo ancora dal Taja. Ne scrivemmo fra' toscani, e ne tornerà menzione in Napoli, ove pure troveremo Andrea da Salerno, principe della scuola, che il Dominici prova scolare di Raffaello.

Nelle *Memorie di Monte Rubbiano* edite dal sig. Colucci a pag. 10 si pubblica come allievo dello stesso maestro Vincenzo Pagani nativo di quella terra. Ne resta ivi entro la collegiata una bellissima tavola dell' Assunta, e dal P. Civalli se ne addita un' altra in Fallerone e due a Sarnano in chiesa de' suoi Religiosi, molto pregiate e raffaellesche, se de' eredersi alle relazioni. Costui, di cui trovo nel Piceno memorie fino al 1529, mi ricomparisce nell' Umbria nel 1553, quando eletto già bargello di Perugia Lattanzio suo figlio, par che si trasferisse colà, e fosse impiegato a far la tavola della cappella degli Oddi alla chiesa de' Conventuali, come diceromo. Doveva insieme con lui operare il Paparelli, secondo la carta del contratto, che dee considerarsi come un ajuto di Vincenzo, e perchè nominato in secondo luogo, e perchè rappresentatoci dal Vasari in altre occasioni come attore di seconde parti. Ma poichè la storia non racconta di questo quadro altro che il contratto, noi ci contenteremo di aggiugnere alla memoria di questo artefice sì lodevole, e tuttavia ignoto alla storia per tanti anni, ch' egli nel prefato 53 dipingeva ancora. S' egli uscisse dalla scuola di Raffaello, o sia questa una popolar voce destatasi nella sua patria in progresso di tempo, e appoggiata solo nella considerazione della sua età e del suo stile, è controversia da decidersi con documenti più certi di quei che abbiamo. Io lodo il sig. arciprete Lazzari, che scrivendo di F. Bernardo Catelani urbinate, che dipinse in Cagli la tavola dell' altar maggiore nella chiesa de' Cappuccini, dice che vi aveva espresso lo stile della scuola di Raffaello; ma non lo dà per suo allievo.

Marcantonio Raimondi si è preteso che su gli schizzi di Raffaello dipingesse bene, anzi con ammirazione del maestro istesso: la qual notizia resti per me dubbia ed incerta, come

(*a*) Questo quadro trovasi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano.

ce la tramandò il Malvasia. L'Armenini fa pure di quella scuola Scipione Sacco pittor di Cesena, l'Orlandi don Pietro da Bagnaja; de' quali scriviamo in Romagna. Alcuni vi aggiunsero Bernardino Lovino, altri Baldassare Peruzzi; opinioni che rifiutiamo. Più nuovo ci è riuscito il sospetto del P. della Valle, che il Coreggio possa aggregarsi alla stessa scuola, e che possa essersi impiegato nelle pitture della loggia, e aver colorita la storia de' Magi dal Vasari attribuita a Perino: tutto ciò in vigor del sorriso della Madonna e del Bambino. Ma questo sospetto, e simili dubbj, novità, speculazioni e congetture son le paglie di quello scrittore che ci ha dato anche del buon frumento. Veniamo agli esteri.

Il Bellori ha computato fra' raffaellisti Michele Cockier, o Coxcie di Malines, di cui restano nella chiesa dell'Anima alcune pitture a fresco. Stando poi in Fiandra, e pubblicate per le stampe del Cock varie opere di Raffaello, il Cockier fu convinto di plagio; nè perciò lasciò di essere ripotatissimo, perchè a sufficiente invenzione congiungeva graziosissima esecuzione. Varie delle sue migliori pitture passarono nella Spagna, e vi furono comperate a gran prezzo. Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campanoa fiammingo, che quantunque non obbliasse del tutto la secchezza della scuola natia, non lasciò di essere considerato molto a' suoi tempi. Stette vent' anni in Italia; e a Venezia fu condotto dal patriarca Grimani, a cui dipinse varj ritratti, e la rinomata Maddalena condotta da S. Marta al tempio a udire la predica di G. C. Questo quadro, dal Patriarca lasciato ad un suo amico, dopo molt' anni è passato al sig. Slade in Inghilterra. Pier Campanna si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui invitato a Siviglia, vi si trattenne lungamente, operando e facendo allievi, fra' quali si conta il Morales, che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. Si esercitò in piccioli quadri, che poi cerchi studiosamente da Inglesi, e trasferiti nella lor patria, son tenuti rari e preziosi. Di grande sussistono parecchie tavole d'altare in Siviglia, e come le più stimate si nominano la Purificazione nella cattedrale e la Deposizione a Santa Croce. Questo quadro rivedeva e studiava spesso il Murillo, pittore veramente grande; che, osservato dopo anche veduti i capiscuola d'Italia, desta non pur l'applauso, ma l'ammirazione e lo stupore. Or costui interrogato perchè anche ne' suoi ultimi anni tornasse a quella pittura: *io aspetto*, solea rispondere, *il momento che Gesù finisca di scendere dalla croce.*

Ho pure udito favellare di un Mosca, non so se italiano o estero, come di dubbio allievo di quella scuola: il Cristo che va al Calvario, esistente ora nell'accademia di Mantova, è quadro certamente raffaellesco; ma è poco per dichiarare il Mosca discepolo del Sanzio, piuttosto che imitatore o copista. Nella edizione del Palomino fatta in Londra nel 1742 trovo alcuni altri qualificati come discepoli di Raffaello, che nati poco prima o anche dopo il 1520 non poterono appartenergli, siccome Gaspare Bacerra ajuto del Vasari, Alfonso Sanches portughese, Gio. di Valenza, Fernando Iannes. Non è difficile trovar esempj simili nella storia pittorica, siccome tante volte mi conviene ripetere; e son vòel nate per lo più nel decorso secolo. Quando si cominciò in ogni paese a raccorre le notizie de' pittori antichi, si tenne dietro al loro stile; e quasi l'ingegno umano nulla potesse fuor di quello che apprende a voce, ogni imitatore divenne un discepolo dell'imitato; e ogni scuola inserendo nomi di grandi artefici nelle sue origini, s'ingegnò di renderle più splendide e più auguste.

EPOCA TERZA

La pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo, e sempre più di poi si ammaniera.

Dopo l'anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò ch'era; e cominciò di poi lentamente, quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altre offese fatte al Palazzo apostolico avean guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato F. Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal opra. Così ne giudicò Tiziano, che, condotto a veder quelle camere, nè sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso, *chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti* (1): giudizio d'imparziale, contro cui non gli potè fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Caprarola, e da altre grandiose opere di Paolo e de' nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com'era stato Raffaello! Il Bonarruoti operò in servigio del Papa, come dicemmo, e lasciò alla scuola romana grandi esempj, non però grandi allievi. Sebastiano, dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza e provveduto del lucroso uffizio del Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch'era stato sempre, era divenuto poco meno che ozioso: così non potè il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo dal Laureti in fuori (2). Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di S. Pietro; ma la morte gli vietò di ripatriare. Vi tornò Perino del Vaga, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell'animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il maestro; insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o, a dir meglio, non lavorava da sè medesimo; ma prendendo sopra di sè qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sè i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le

(1) Dolce, *Dial. della Pittura*, pag. 11.

(2) Ne scriviamo nella scuola di Bologna ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò. Sebastiano ebbe qualche altro o scolaro o imitatore, giacchè si trova dipinta nel suo stile una Comunione di S. Lucia nella Collegiata di Spello. Il pittore si soscrive in questo modo: *Camillus Bagazotus Camers faciebat.* Ursini, *Risposta*, pag. 16.

commissioni, nè i guadagni. A' buoni aggiugneva e medioeri e cattivi; ond'è che nelle stanze di Castel S. Angelo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi ajuti sono rimasi senza istoria. Si valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qualche tempo ebbe per garzone Marcello Venusti da Mantova, giovane di grande abilità, ma timido e bisognoso forse di più assistenza che non prestavagli Perino. L'ebbe di poi dal Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, siccome dissi (a pag. 98), e col suo ajuto operò anche bene d'invenzione (1). Così Perino abbondava sempre di lavori e di danaro. Simil traffico dell'arte fece pure Taddeo Zuccaro, se crediamo al Vasari; e simile ne faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pitture.

Qual fosse in tal tempo lo stato della pittura si può raccorre da molte opere; ma niuna è così insigne come la sala regia cominciata sotto Paolo III, e appena dopo circa trent'anni ultimata nel 1573. N'ebbe il Vaga la soprintendenza come Raffaello l'avev'avuta su le camere Vaticane; fece i partimenti, ornò la volta, condusse tutti gli ornati di stucco, scorniciature, imprese, grandi figure; tutto da gran maestro. Si diede poi a disegnare le storie, nella quale occupazione morì nel 1547; e per favore di Michelangiolo gli fu sostituito Daniel di Volterra, che avea già sotto la sua direzione lavorato di stucchi in quel luogo istesso. Daniele ideò di rappresentarvi le Donazioni di que' Sovrani che aveano alla Chiesa ampliato o reintegrato il dominio temporale; di che fu denominata la Sala dei Regi: la quale idea in parte fu mantenuta da' pittori che poi vi operarono, in parte alterata. Egli era naturalmente lento ed irresoluto; e dopo la Deposizione, che raccontammo aver fatta coll'ajuto di Michelangiolo non operava più que' prodigj in pittura. Vi cominciò alcune figure; ma morto il Papa nel 1549, fu egli necessitato per comodo del conclave a levare i palchi e scoprirle non ben finite: elle dispiacquero, nè l'opera sotto Giulio III fu proseguita. Molto meno sotto Paolo IV, al cui tempo della pittura si faceva tal conto, che gli Apostoli dipinti da Raffaello in una sala del Vaticano furono gettati a terra.

Pio IV, il quale per suggerimento del Vasari nel 1561 riassunse l'impresa, ne destinava al Salviati tutto l'incarico; sennonchè a' preghi del Bonarruoti consentì in fine che la metà della sala toccasse al Salviati, l'altra al Ricciarelli; nè perciò si affrettò il lavoro. Era allora in molta considerazione presso il Papa Pirro Ligorio napoletano malsicuro antiquario, ma tuttavia architetto buono, e frescante di qualche merito (2); uomo ardito e malcontento ugualmente del Ricciarelli per l'omaggio che prestava al Bonarruoti, e del Salviati per l'omaggio che non prestava a sè. Veggendo che il Papa era mal disposto ad aspettar molto, gli propose di scerre anche de' giovani, e di compartire i quadri fra essi. Soggiugne il Vasari che il Salviati se ne adontò, e partì di Roma, ove tornato morì senza pur finire la sua storia; e che il Ricciarelli sempre lento non vi mise più mano, e morì anch'egli dopo non molto tempo. I quadri furon commessi, per quanto si poteva, a' nipoti di Raffaello. Livio Agresti da Forlì, Girolamo Siciolante da Sermoneta, Marco da Pino senese, benchè istruiti prima da altri maestri, erano stati con Perino del Vaga, e avean dipinto co' suoi cartoni. Taddeo Zuccaro si era fatto pratico sotto Giacomone da Faenza, ed avea reso abile anco Federigo suo minor fratello. A questi furono assegnate le storie, e furono loro aggiunti il Samacchini e il Fiorini bolognesi, e Giuseppe Porta della Garfagnana, detto anche Giuseppe Salviati. Era stato allievo di Francesco Salviati, da cui apprese il fondamento del disegno; nel rimanente seguace della scuola veneta in cui visse. Il Vasari preferì in quel concorso ad ogni altro Taddeo Zuccaro; ma la corte restò si appagata del Porta, che fu in punto di atterrare le altre pitture, perchè tutta la sala fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Alessandro III in atto di ribenedire Federigo Barbarossa nella piazza di S. Marco in Venezia; e potè sfoggiare in architetture e in ornamenti alla usanza veneta. Tuttavia chi vede questo lavoro, e lo paragona agli altri, vi trova nel gusto non so quale conformità che fa il carattere del tempo: in tutti si desidera maggior forza di colori e di scuri. Sembra che la pittura, procedendo negli anni, per così dire, si attempasse; mostrasse i lineamenti della sua età migliore, ma illanguiditi e privi della pristina robustezza. I quadri che mancavano furono dopo la morte di Pio IV dal Vasari e dalla sua scuola dipinti sotto il successore; e il poco che rimaneva fu supplito sotto Gregorio XIII eletto nel 1572.

Qui veramente comincia un'epoca men felice per la pittura, e peggiora nel tempo di Sisto V successore di Gregorio. Questi pontefici eressero o fecer dipingere tante pubbliche opere, che appena in Roma si dà un passo senza vedere uno stemma pontificio con un drago o con un lione. Il Baglione le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiam pure le vite degli artefici di questa epoca, e di quella che le succede. È proprio de' vecchi il contentarsi della mediocrità de' lavori che ordinano; perciocchè temono di non godersegli se pretendono la eccellenza. Quindi erano impiegati e stimati quei che aveano celerità di pennello, specialmente a' giorni di Sisto, della cui severità verso i lenti artefici produrremo fra poco un esempio da far paura. Nè molto più accuratamente si dipinse di poi fino a Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramonti inondarono la città non altramente che i poeti sotto Domiziano, o i filosofi a' tempi di M. Aurelio. Ognuno vi recava il suo stile, molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura, specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica, e quasi un meccanismo, non imitazione non del naturale a cui non guarda-

(1) Dipinse la S. Caterina in S. Agostino, il Presepio in S. Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

(2) Dipinse in Roma alcune facciate: ne resta all'oratorio di S. Gio. Decollato il Ballo alla mensa di Erode, poco emendato in disegno e languido in colorito; la prospettiva e lo sfoggio de' vestiti, quasi all'uso della scuola veneta, poteron dare qualche pregio al dipinto.

vasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici (1). Il colorito non era migliore del disegno. In niuna età si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna è stato sì languido il chiaroscuro, in niuna si è curato meno l'accordo. Questi sono i manieristi che han popolati di figure i tempj, i chiostri, le sale di Roma: ma nelle quadrerie di que' principi non hanno avuta ugual sorte. Nè perciò questa epoca è da sprezzarsi, contando anch' essa do' valentuomini o quasi reliquie della buona età precedente. Abbiam rammentati i pittori che figurarono in Roma ne' primi pontificati del secolo, e dovremo nominarne non pochi altri. Essi per lo più furon esteri, e deon conoscersi in altre scuole; qui descrivo quegli massimamente che nacquero entro i confini della romana, e quegli che stabiliti in essa insegnarono e propagarono in lei il proprio stile.

Girolamo Siciolante da Sermoneta è un raffaellesco da compararsi a' discepoli del Sanzio per la felice imitazione del caposcuola. È di sua mano nella sala de' Regi Pipino, che, fatto prigioniero Astolfo re de' Longobardi, dona Ravenna alla Chiesa. Più che ne' freschi avvicinasi a Raffaello in certe tavole a olio, come nel Martirio di S. Lucia a S. Maria Maggiore, nella Trasfigurazione in *Ara Coeli*, nella Natività di G. C. alla Pace, soggetto che replicò con bellissima grazia in una chiesa di Osimo. Il suo capo d'opera è in Ancona, ed è la tavola del maggiore altare nella chiesa di S. Bartolommeo, quadro copiosissimo, d'un compartimento affatto nuovo, e acconcio al gran campo e alla moltitudine de' SS. che dovevano avervi luogo. Collocò in alto il trono di N. D. fra un gajo drappello di Angiolini, e quinci e quindi due SS. Vergini genuflesse. A quest' altezza finse che si ascendesse per due belle gradinate, una per parte; e così diviso il piano superiore dall' inferiore, espresse in questo il Titolare, figura seminuda di forte carattere, insieme con San Paolo, totto raffaellesco, ed altri due Santi. Si vede in quell'opera un impasto di colori, un accordo, un tutto, che alcuni lo tengono il miglior quadro della città: se nulla può desiderarvisi, è miglior metodo nella degradazione degli oggetti. Il Sermoneta non operò gran fatto per quadrerie, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato a misto del fare di Raffaello e di Andrea del Sarto, è Scipione Pulzone da Gaeta, cresciuto nello studio di Jacopino del Conte. Morto giovane di trentotto anni, lasciò dopo di sè fama grandissima, specialmente pe' ritratti. Egli ne fece un gran numero a' Pontefici e a' signori del suo tempo, e con tal eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandyck della scuola romana. Anzi preluse alla finitezza del Seybolt nello sfilare i capelli, e nel rappresentare entro la pupilla degli occhi le fineatre e gli altri oggetti così minuti come vi si veggono in natura. Compose anche tavole di finissimo gusto, com'è il Crocifisso alla Vallicella e l'Assunta in S. Silvestro a Monte Cavallo, pittura di bel disegno, di molta grazia di tinte, e di bell'effetto. Nella quadreria Borghese è una sua S. Famiglia, nel Museo di Firenze una Orazione all'Orto; così altrove piccioli quadri da stanza, tenuti rari e preziosi.

(1) V. il Bellori, *Vite de' pittori*. pag. 20.

Taddeo e Federigo Zuccari han nome di esser quasi i Vasari di questa scuola. Come il Vasari è gran pratico su le orme di Michelangiolo, così questi vollero essere su le orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre pittore di S. Angiolo in Vado, chiamato Ottaviano, vennero in Roma l'un dopo l'altro; e quivi e per lo Stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche cattive, quando lasciarono operare la scuola loro. Un rigattiere, che ne avea d'ogni fatta, solea domandare a' compratori se volean Zuccheri d'Olanda, o di Francia, o di Portogallo, come avria detto un droghiere, significando ch' egli ne tenea d'ogni prezzo. Taddeo, ch' era il maggiore, stette prima con Pompeo da Fano, poi con Giacomone da Faenza. Apprese da lui e da' buoni italiani, che copiò indefessamente, quanto bastava a distinguersi. Formò uno stile, non già scelto, nè studiato abbastanza, ma facile, e, per dir così, popolare, piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli è simile a certi oratori che senza sollevarsi con le idee, tengono la moltitudine a bocca aperta, perchè intende quanto dicono, e trova o le par di trovare in ogni lor detto la verità e la natura. I suoi dipinti posson dirsi una composizione di ritratti; belle son le teste, i nudi nè frequenti, nè ricercati, come si costumava in Firenze, ma non trascurati; proprj della sua età i vestiti, i collari, il taglio delle barbe; la disposizione è semplice e spesso imita alcuni antichi nel fare uscir dalla tela sol per metà le figure dinanzi, quasi fossero in inferior piano. Ripete molto spesso le medesime fisonomie e il suo proprio ritratto: nelle mani, ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche men vario, e perciò non raro a peccare contro la simmetria.

Sono in Roma vaste opere di Taddeo a fresco, e fra le migliori si contano alcune istorie evangeliche alla Consolazione. Poco dipinse a olio. Urbino nella chiesa dello Spirito Santo ha una sua Pentecoste, e ne possiede qualche altra tavola, opera delle sue non migliori. Più diletta in alcuni quadrettini da stanza, ne' quali manifestasi pittor finitissimo. Uno de' migliori, posseduto già dal Duca di Urbino, è ora in Osimo presso la nobil famiglia Leopardi: è una Natività di Nostro Signore del migliore stile che Taddeo nasse. Ma niuna cosa gli fa nome al mondo quanto le pitture del palazzo Farnese di Caprarola, che si trovano intagliate in giusto volume dal Preninner nel 1748. Contengono le geste de' Farnesi illustri in toga e in armi. Vi ha pure altre istorie profane e sacre; e fra tutte è celebre la stanza del Sonno, ov' eseguì molte poetiche invenzioni suggeritegli dal Caro in una graziosissima lettera che fu stampata fra le sue familiari, e riprodotta fra le Pittoriche (tomo III, l. 99). I forestieri che continuamente vanno a Caprarola, spesso tornano con più stima di questo Zuccaro che non vi avevano recata. Vero è che quivi operarono in sua compagnia, e anche dopo la sua morte, giovani o pari a lui, o di lui più valenti, le cui opere non deon confondersi con le sue, ma non si discernono sicuramente, nè sempre. Visse trentasett' anni, nè più ne meno, come Raffaello; presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto, ma non uguale nel disegno; più

manierato di Taddeo, più capriccioso nell' ornare, più affollato nel comporre. Compiè nella sala de' Regi, nella sala di palazzo Farnese, alla Trinità de' Monti e altrove le opere che Taddeo il fratello morendo lasciò imperfette; e cominciò a splendere quasi con beni ereditarj di sua casa. Così fu tenuto abile alle maggiori imprese, e da Francesco I invitato a dipingere la gran cupola della Metropolitana di Firenze, ove già il Vasari avea posto mano quando morì. Federigo vi fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza dir di quella di Lucifero *sì smisurata, che fa parere le altre figure di bambini*, siccom' egli scrive, aggiugnendo ch' erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel mondo (1). Fuor della vastità dell' opera non vi è che ammirare (2); anzi a tempo di Pier da Cortona si pensò a farvi sostituire altra pittura da questo artefice; sennonchè per timore che non gli bastasse la vita a compierla, il progetto non andò innanzi. Dopo tal cupola non vi fu in Roma lavoro grande; che non paresse dovuto a Federigo; onde Gregorio lo richiamò per dipingere la volta della Paolina, e così per dar l' ultima mano ad un' opera cominciata da un Bonarruoti. Quivi accusato da non so quali cortigiani dipinse ed espose al pubblico il quadro della Calunnia (3), ove i suoi offensori ritratti con lunghe orecchie ne fecero tal querela presso il Papa, che Federigo dovette per sicurezza fuggir di Roma. Ne stette assente qualche anno, e viaggiò allora per la Fiandra, per la Olanda, per l' Inghilterra; fu chiamato anche in Venezia per una istoria di Federigo Barbarossa a piè del Pontefice dipinta in palazzo pubblico, impiegato in ogni luogo e applaudito. Placato il Papa, egli tornò a compiere l' interrotto lavoro, che forse fu il migliore fra quanti ne fece in Roma senza il sostegno del fratello. Anche la maggior tavola di S. Lorenzo in Damaso, e quella degli Angioli al Gesù, ed altre opere in varie chiese non mancan di merito. Fabbricò una casa nel monte Pincio, e la ornò di pitture a fresco; ritratti di sua famiglia, conversazioni, altre idee curiose e nuove eseguite coll' ajuto della sua scuola e con poco impegno: e in questo luogo più che altrove comparisce pittor triviale, e veramente caposcuola di decadenza.

(1) Nella *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti* ristampata fra le *Lettere Pittoriche*, t. VI, pag. 147.

(2) Il graziosissimo Lasca, appena la cupola fu scoperta, la salutò con una madrigalessa, inserita nella edizione delle sue Rime fatta l' anno 1714. Egli più che Federigo biasima Giorgio d'Arezzo cioè il Vasari, che per bramosia di guadagno avea progettato o intrapreso un lavoro che, a giudizio de' Fiorentini, guastava la cupola del Brunellesco che tutti ammiravano, e che Benvenuto Cellini solea chiamare *la maraviglia delle cose belle*. Conchiude che il popolo fiorentino

Non sarà mai di lamentarsi stanco,
Se forse un dì non le si dà di bianco.

(3) Non è il gran quadro della Calunnia di Apelle dipinto a tempera per la famiglia Orsini, e pubblicato con le stampe. Quest' altro si vede ora in palazzo Lante, e può considerarsi fra le cose più studiate di Federigo.

Andò in Madrid invitato da Filippo II; ma non essendo piaciuto in corte, fu scancellato il suo dipinto, e supplito poi dal Tibaldi; ed egli con una buona pensione fu rimandato in Italia. Altro viaggio intraprese verso il fine della sua vita, scorrendo le principali città italiane, e lasciando sue opere a chi ne volle. Delle migliori è un'Assunzione di N. D. in un oratorio di Rimino ove scrisse il suo nome, e quivi pure a S. Maria *in Acumine* il Transito di essa con figure di Apostoli studiate oltre il costume dell' autore. Semplice e grazioso è un suo Presepio al duomo di Foligno, e le due storie della vita di N. Signora in una cappella di Loreto dipinta pel Duca di Urbino. I PP. Cisterciensi a Milano ne hanno due grandi quadri in libreria col miracolo della Neve; gran copia di figure, ritratti vivi al suo solito colorito vario e ben conservato. Nel Collegio Borromei di Pavia è un salone con alcune geste di S. Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lodato è il Santo che òra nel suo ritiro: le altre istorie, il Concistoro in cui ebbe il cappello, e la Peste di Milano, togliendone il soverchio nelle figure, diverriano molto migliori. Tornò a Venezia, ove sussisteva la sua pittura, ma era stata offesa più che dal tempo, da non so quale freddura del Boschini sopra certo Zucchero poco buono capitato in Venezia; laonde la ritoccò e vi scrisse per memoria del fatto; *Federicus Zuccarus f. an. sal.* 1582, *perfecit an.* 1603. È delle opere sue migliori; copiosa, dice lo Zanetti, bella, ben conservata. Fu in Torino; dipinse ivi a' Gesuiti un S. Paolo, e a Carlo Emanuele duca di Savoja cominciò ad ornare una Galleria; e fu in quella città ove mise a luce la *Idea de' Pittori, Scultori e Architetti*, dedicandola al Duca. Ritornò quindi in Lombardia, ove diede occasione a due altri opuscoli intitolati l' uno *La dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*; l' altro *Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del sig. cav. Federigo Zuccaro*, libri stampati in Bologna nel 1608. Nel seguente anno, mentre tornava in patria, ammalò in Ancona e vi morì. Il Baglione ammirò il merito di quest'uomo, che si estese anco alla scultura e all' architettura; ma più ne ammirò la fortuna, nella quale vinse quasi ogni pittore contemporaneo. Egli la dovette in gran parte alle qualità sue personali, aspetto e tratto signorile, coltura di lettere, destrezza a guadagnarsi gli animi, liberalità che gli assorbì le cospicue somme raccolte da' suoi lavori.

Sembra che scrivesse per emulazione del Vasari ed a fine di superarlo. Qualunque ne fosse la cagione, gli era malaffetto, come si raccoglie dalle postille fatte alle *Vite* del Vasari, che l' annotatore della edizione romana citò alcune volte, e le tassò di livore e di malignità, specialmente nella vita di Taddeo Zuccaro. Per far vedere ch'era molto dappiù che il Vasari, par che scegliesse quella maniera di scrivere tanto astrusa, quanto era piena quella di Giorgio. Tutta l' opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto speculazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' dì rendea clamorose, non già dotte, le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali; e fino i titoli sono impastati di

questa pinguedine, com' è quello del capitolo XII *che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario*. Quest' arte è acconcia ad imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti (1). Essi conoscono il filosofo non da' vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da' miglior Greci e Latini come una pedanteria; ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli effetti alle vere lor cause, adatto al fine per cui si scrive. Queste qualità non si trovano facilmente nell' opera di Federigo. Essa fra' vocaboli filosofici mesce riflessioni puerili com' è la etimologia del disegno, che dopo molti avvolgimenti di parole deduce dall' esser *segno di Dio*; e invece d' istruire i giovani pe' quali è scritta, presenta loro un ammasso di sterili e mal digerite speculazioni. Quindi più istruisce una pagina del Vasari, per dir così, che tutta quest' opera. Del poco merito di essa giudicarono concordemente il Mariette e il Bottari nelle *Lettere* che ne scrissero l' uno all' altro, inserite fra le *Pittoriche* al tomo VI. Nè più han di utile i due opuscoli, in uno de' quali sono alcune conclusioni su lo stesso andare proposte per tema di dispute all' Accademia degl' Innominati di Parma.

Credesi che questo Trattato dello Zuccaro fosse composto in Roma, quando egli reggeva l' Accademia di S. Luca. Nacque l' Accademia nel pontificato di Gregorio XIII, da cui fu segnato il Breve della fondazione ad istanza del Muziano, come il Baglione racconta nella sua vita. Dice in oltre che, demolita l' antica chiesa di S. Luca nell' Esquilino, sede, credo io, della compagnia de' pittori, fu conceduta loro la chiesa di S. Martino alle radici del Campidoglio. Ma il Breve non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno dello Zuccaro dalla Spagna; giacchè, a detta del medesimo istorico, egli fu che gli died' esecuzione. E dovett' essere nel 1595, se quello che celebrarono i pittori di S. Luca in Roma nel 1695 (*Pascoli*. I. p. 201) fu il vero centesimo dell' Accademia. Ma l' epoca della istituzione si prende secondo alcuni dal novembre del 1593, siccome nota il sig. barone Vernazza, che fra' primi o istitutori o accademici di essa novera il piemontese Arbasia su la relazione di Romano Alberti (*Orig. et progr.* etc.). Il Baglione dice che Federigo ne fu dichiarato principe con applauso comune; e quel giorno fu come un trionfo per lui: tornò a casa accompagnato da gran numero di professori del disegno, ed anco di letterati; nè molto andò, che in propria casa fece un salone per comodo dell' Accademia. Scrisse anco e prose e poesie su l' Accademia di S. Luca, il qual libro nella sua maggiore opera ha citato non una volta. Amò maravigliosamente quest' adunanza, e seguendo l' esempio di Muziano, la chiamò erede de' suoi beni qualora si venisse ad estinguere la sua linea. Gli succedette nel principato il Laureti, e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri. La residenza dell' Accademia fin da gran tempo è fissata in un' abitazione contigua alla chiesa di S. Martina, ed è adorna de' ritratti e delle pitture de' suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di S. Luca dipinta da Raffaello, aggiuntovi il ritratto di sè medesimo; e quivi pure si vede il teschio del Sanzio dentro un armadio, spoglia la più opima che dal regno della pittura ricogliesse morte. Di quest' Accademia sarà luogo a scrivere nuovamente verso il fine di questo terzo libro: torniamo intanto a Federigo.

La sua scuola fu accreditata dal Passignano e da più allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta, o Niccolò da Pesaro, che assai dipinse in *Ara Coeli*; ma il suo miglior pezzo è una cena di Nostro Signore ch' esiste in Pesaro nella chiesa del Sacramento. È quadro sì bene ideato ed armonizzato, e sì ricco di pittoreschi ornamenti, che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura come da un de' migliori della città. Dicesi che il Barocci stimasse molto questo artefice. Il Baglione ne scrisse lodi per le opere del primo suo tempo, ma dovette poi confessare che non durò in quel buon metodo, e fecesi un pratico insipido, onde perdè il credito e la fortuna. Altro Pesarese istruito dallo Zuccaro fu Gio. Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per varie tavole che non cedono a quelle di Federigo, siccom' è quella di S. Giorgio con S. Carlo in duomo. Dipinse a fresco tutto l' oratorio del Nome di Dio con varie storie del Vecchio e Nuovo Testamento; ma divenuto già attempato e chiragroso, non si fece ivi molt' onore. Il maggior suo vanto è aver dati buoni principj a Simon Cantarini, di cui, come de' pesaresi seguaci suoi, aspettiamo a scrivere nella scuola di Bologna. Fu erudito similmente dallo Zuccaro un Paolo Cespede spagnuolo detto in Roma Cedaspe. Cominciando in Roma a prodursi, destò di sè buona speranza per alquante pitture a fresco che ancor si veggono alla Trinità de' Monti ed altrove: il suo andamento era di naturalista, e la età ancor giovanile per avanzarvisi; senonchè ottenuto in patria un benefizio ecclesiastico, andò a viver di quello. Marco Tullio Montagna fu condotto da Federigo in Torino per suo ajuto; e sua è forse una piccola tavola di S. Saverio con altri Santi che in una chiesa della città si ascrive alla scuola dello Zuccaro. In Roma ha dipinto a S. Niccolò in carcere, alle grotte vaticane e in più altri luoghi ragionevole e nulla più.

Dopo i prefati maestri, molti mi si presentano o più veramente mi si affollano alla mente de' contemporanei, e quegli primieramente che ebbero direzione de' lavori sotto Gregorio XIII. La sala de' Duchi fu commessa a Lorenzino da Bologna, chiamato a Roma dalla sua patria, ove godea credito di eccellente pittore, e meritamente, come vedremo a suo luogo. S' intraprese il lavoro della Galleria Vaticana, ch' era come una contrada da dipingersi; così è vasto quell' edifizio. Niccolò Circignani, o sia delle Pomarance, nominato già nel primo libro, distribui-

(1) Si è frequentato in certi paesi d' Italia lo stesso linguaggio filosofico e giganteseo in questi ultimi tempi con danno della lingua e del buon gusto di scrivere. Nell' *Arte di vedere* si leggon, v. g., *le pieghe longitudinali, la trombeggiata risurrezione del Bello*, ec. Si è voluto anche spiegare qualche proprietà della pittura con quello della musica; ciò che ha dato occasione a un bravo maestro di cappella di scrivere una lepida *Lettera*, riferita in parte nella *Difesa* del Ratti a pag. 15, ec.; ed è la cosa più interessante e men caustica che leggasi in quell' opuscolo.

l'opera fra molti giovani, che vi espressero istorie, prospettive, paesi, grottesche. Il Papa volle che il luogo servisse anco alla erudizione, e vi fece disegnare de' partimenti per le tavole geografiche di tutta l'antica e la nuova Italia; impresa che addossò al P. Ignazio Danti Domenicano, matematico e cosmografo della sua corte, promosso dipoi al vescovado di Alatri. Era egli nato in Perugia di famiglia studiosa di belle arti, e due fratelli aveva pittori, Girolamo di cui rimane in patria qualche lavoro di S. Pietro sul far del Vasari, e Vincenzio che in Roma ajutò Ignazio, e morì quivi già buon frescante. S'intraprese pure in quel tempo un altra vasta opera, e fu la continuazione della loggia di Raffaello, o sia un braccio a quella contiguo, in cui su la norma del Sanzio dovean dipingersi quattro istorie per ogni arcata, tutte del Nuovo Testamento. Il Roncalli, scolare del Circignano, le cui notizie riserbiamo all'epoca susseguente, fu incaricato di presedere a que' dipinti; ma egli stesso fu soggettato al P. Danti; avendo mostrato l'esperienza che l'abbandonare interamente agli artefici la direzione de' lavori nuoce alla esecuzione, essendo pochi coloro che nella scelta de' pittor subalterni non si lascin guidare o da predilezione, o da avarizia, o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da riuscirvi; e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano la quiete, la soggezione, il buon ordine de' tempi raffaelleschi. L'arte però non era più quella; e la languidezza delle nuove pitture rispetto alle antiche ne mostra il decadimento: pure a luogo a luogo son istorie del Tempesti, di Raffaellino da Reggio, del Palma giovane, di Girolamo Massei che assai fann' onore a quel tempo.

Un altro soprintendente a' lavori del Vaticano, ma più forse in architettura che in pittura, fu Girolamo Muziano da Brescia, che senza lasciar nome di sè in patria, venuto giovane a Roma, vi fu considerato come ottimo sostenitore del solido gusto. Avea recati dalla veneta scuola i principj del disegno e del colorito, e acquistò perizia dapprima in vedute campestri, talchè n' era in Roma soprannominato il giovane de' paesi: ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi, giugnendo fino a radersi il capo per impegnarsi a non uscire fuori di casa. Fu allora che dipinse la Resurrezione di Lazzaro, trasferita già da S. M. Maggiore al palazzo Quirinale, che esposta al pubblico gli conciliò subito la stima e la protezione del Bonarroti. Nelle chiese e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca. La chiesa della Certosa ne ha uno bellissimo. Rappresenta una truppa di anacoreti che attentamente odono ragionare non so qual Santo. Bella e ben ornata è la tavola della Circoncisione al Gesù, piena d'arte l'Ascensione in *Ara Coeli*, graziosa e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimmate di S. Francesco alla Concezione. Non è inferiore a sè stesso nello pitture che lavorò al duomo d'Orvieto, assai lodate dal Vasari. Nella Basilica Loretana vedesi la cappella della Visitazione con tre suoi quadri, e quello della Probatica è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di miracoli di S. Feliciano, che coperta lungamente con calce, ricomparve non son molti anni maravigliosamente vaga a fresca di colorito.

Le figure di Muzio son disegnate esattamente, e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo. Riesce in esprimere vestiture militari e straniere, e soprattutto in rappresentare anacoreti e simili uomini gravi nel sembiante e smunti dalle astinenze; e generalmente il suo disegno pende al secco più che al pastoso. La stampa della Colonna Trajana è dovuta a lui. Giulio Romano avea cominciato a delinearla; egli proseguì così vasta impresa, e la condusse a fine; così potè essere incisa e corredata di note.

Il suo allievo migliore fu Cesare Nebbia orvietano, che presedè a' lavori di Sisto, disegnando e facendo eseguire a' subordinati le sue idee. Era suo compagno in questa soprintendenza Gio. Guerra da Modena, che a lui suggeriva i temi per le storie, e compartiva i lavori a' giovani. L'uno e l'altro era dotato di quella facilità che bisognava a que' tanti lavori che si condussero nel quinquennio di Sisto, nella sua cappella a S. M. Maggiore, nella libreria Vaticana, ne' palazzi Quirinale, Vaticano e Lateranense, alla Scala santa, e in più altri luoghi. Nel resto fra il Muziano e il Nebbia suo discepolo è gran distanza; l'uno è autore di fondo, l'altro è piuttosto di pratica, specialmente ove dipinge muraglie. Se ne veggono però tavole d' altari assai belle e ben colorite, fra le quali è la Epifania a S. Francesco di Viterbo tutta muzianesca. Il Baglione nomina col Nebbia anco Gio. Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante. Il Taja gli aggiugne Giacomo Stella di Brescia, che nota di rilasciato alquanto e decadente dallo stile del suo maestro. Operò nondimeno e nella loggia di Gregorio ed altrove non senza lode. Notisi che M. Bardon lo dà per lionese di nascita, ancorchè vivuto molto in Italia.

Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che, avuti i principj da Lelio di Novellara, si formò in Roma uno stile di cui è principe. Nulla vi manca se non qualche maggiore studio di disegno: ha spirito, disposizione, morbidezza, rilievo, grazia; cose non comuni in quest' epoca. Trovasi, ma è rara, qualche sua pittura a olio nelle Gallerie: il suo meglio sono i freschi di figure picciole, come nella sala ducale due favole d'Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffaello d'Urbino due storie evangeliche. Dipinse anche in Caprarola in competenza degli Zuccari e del Vecchi con tale diversità che le sue figure pajon vive, le altrui dipinte, come si espresse il Baglione. Questo gran talento mancò in età verde, compianto da tutti, senz' aver fatto allievi degni di sè. Tenne tuttavia in Roma grado di caposcuola, e i suoi lavori erano studiati dalla gioventù dell'Accademia. Molti de' frescanti si rivolsero ad imitarlo, specialmente un Paris Nogari romano, di cui assaissime opere sono in patria che si conoscono alla maniera, e fra esse alcune storie nella loggia. Lo imitò pure Gio. Batista della Marca, il cui casato fu Lombardelli, giovane d'una maravigliosa felicità di talento, sennonchè ne abusò per intolleranza di fatica. Di lui

restan molte pitture a fresco in Perugia e in Roma, ma le migliori sono in Montenuvo sua patria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un Milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi tempi. Basta vederne al Gesù quel coro di Angeli che dipinse in una cappella. S' egli fosse vivuto iofino a' tempi caracceschi, qual pittore poteva riuscire!

Tommaso Laureti siciliano, lodato da noi fra gli allievi di F. Sebastiano, e da lodarsi fra' professori di Bologna, fu invitato a Roma a' tempi di Gregorio XIII, e fu commessa a lui una delle opere più gelose. Ciò era dipingere la volta e le lunette nella sala di Costantino, la cui parte inferiore avean già resa maravigliosa Giulio Romano e Perino. Egli prese a figurarvi cose analoghe alla pietà di Costantino, gl'idoli atterrati, la Croce esaltata, alcune provincie aggiunte alla Chiesa. Il trattamento ch' ebbe dal Papa in palazzo fu, dice il Baglione, da principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perchè non gli si facea fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l'opera si a lungo, che fini il regno di Gregorio e cominciò quel di Sisto. Parve al nuovo principe che il Laureti abusasse della sofferenza dell' antecessore, e rampognatolo e fattegli minacce se presto non disfaceva i ponti, gli mise tale spavento che da ind' innanzi non pensò che a far presto. Scoperta l' opera in quel primo anno del nuovo pontificato, parve men degna del luogo; le figure troppo grandi e pesanti, il colorito crudo, le forme volgari: il meglio è un tempio nella volta tirato egregiamente di prospettiva, nella quale arte può il Laureti contarsi fra' primi del suo tempo. Al discredito si aggiunse il danno; perciocchè non solo non fu pagato come sperava, ma gli furono messe in conto tutte le provvisioni e le parti e sin la biada del cavallo, talchè il povero uomo null' avanzò, e morì in disagio nel seguente pontificato. Ebbe però modo di ricomprarsi il credito, specialmente in quelle istorie di Bruto e di Orazio sul ponte, che con molto miglior metodo dipinse nel Campidoglio. Dotto nelle teorie dell' arte, e facile a comunicarle, insegnò con molto concorso in Roma. Fu suo scolare e ajuto nel Vaticano Antonio Scalvati bolognese, che a tempo di Sisto fu adoperato fra' pittori dalla biblioteca, e datosi poi a far ritratti, sotto Clemente VIII e Leon XI e Paol V figurò in questa sfera.

Tutto al contrario Gio. Batista Ricci da Novara, venuto a Roma nel pontificato di Sisto, e dato buon saggio di speditezza alla scala Lateranense e alla libreria Vaticana presto entrò in grazia del Papa, che lo creò sovrastante alle pitture che faceva condurre nel palazzo del Quirinale. Fu considerato anche sotto Clemente VIII, al cui tempo dipinse in S. Gio. Laterano la storia della Consecrazione di quella Basilica; e quivi, a parer del Baglione, operò meglio che in altro luogo; nè in pochi luoghi, nè poco operò in Roma. Hanno i suoi dipinti una certa facilità e un certo che di lieto e di gajo che guadagna l'occhio. Era nato in luogo ove Gaudenzio Ferrari avea recato lo stile raffaellesco, e il Lanini suo genero ve lo avea esercitato decrescendo alquanto nel vigore; e par che il Ricci vieppiù ne decrescesse, come in Roma era intervenuto: così anche il suo stile era il raffaellesco ridotto a pratica e a maniera, come quello che professavano il Circignani, il Nebbia e i più di quest' epoca.

Giuseppe Cesari detto anche il cavalier d'Arpino, fu nome celebre fra' pittori, come il Marino fra' poeti. Il gusto del secolo già depravato correa dietro il falso, purchè avesse un po' di brillante: e questi due secondavano ciascuno nella sua professione, e promovevano l'error comune. L' uno e l' altro sortì gran talento; ed è osservazione antica, che le arti, come le repubbliche, i maggiori danni ricevano da' maggior ingegni. Il gran talento si sviluppò nel Cesari fin dalla sua fanciullezza: gli conciliò subito l'ammirazione de' periti, e la protezione del Danti, e da Gregorio XIII gli ajuti per avanzarsi; nè molto andò ch' egli salì in credito del maggior maestro che fosse in Roma. Alcune pitture condotte con Giacomo Roces (1) su i disegni di Michelangiolo (de' quali Giacomo fu ricchissimo) gli fecero nome da principio: ma in quel secolo non vi era bisogno di tanto. I più si appagavano di quella facilità, di quel fuoco, di quel fracasso, di quella torba di gente che riempie le sue istorie. I cavalli che ritraeva egregiamente, i volti che atteggiava con forza, soddisfacevano a tutti: pochi avvertivano le scorrezioni del disegno, pochi la monotonia dell' estremità, pochi il non render ragione a sufficienza delle pieghe, delle degradazioni e degli accidenti de' lumi e delle ombre. Il Caravaggio e Annibale Caracci furono di que' pochi: con essi venne a parole, e ne seguiron disfide. Egli non accettò quella del Caravaggio, perchè questi non era ancor cavaliere; e Annibale non accettò quella del cav. d'Arpino, perchè diceva che la sua spada era il suo pennello. Così questi due grandi professori non ebbono in Roma maggiore ostacolo per riformar la pittura, che il Cesari, la sua scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di trent' anni ad ambedue, e lasciò dopo sè *progeniem vitiosiorem*. Egli finalmente era nato pittore; e in un'arte così vasta e difficile avea doti da coprire in parte i suoi difetti; coloriva a fresco egregiamente, immaginava con certa naturale felicità e copia, animava molto le figure, e v' imprimea una vaghezza, che il Baglione seguace di tutt' altre massime non ha potuto non ammirare. Che anzi ha distinte nel Cesari due maniere. L'una è lodevole, con cui dipinse l' Ascensione a S. Prassede e varj Profeti di sotto in su; la Madonna nel cielo di S. Gio. Grisogono, ove si segnalò in colorito; la loggia di casa Orsini; e nel Campidoglio la Nascita di Romolo, e la Battaglia fra i Romani e i Sabini, lavoro a fresco, anteposto da alcuni a quant' altro fece. Potrian aggiugnersi alcune sue tavole, e specialmente certe piccole istorie, lumeggiate d'oro talvolta, ov' è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice; sul qual gusto ne vidi una Epifania presso i conti Simonetti in Osimo, e un S. Francesco estatico a Rimino in casa de' sigg. Belmonti. L'altra sua maniera è

(1) Scolare di Daniel di Volterra, da cui ereditò quei disegni insieme con molti altri del maestro. Poco operò, e per lo più su gli altrui disegni, i quali quantunque buoni non eseguiva felicemente, e, come il Baglione dice, con le sue pitture non dava gusto.

libera molto e negletta; e questa usò troppo spesso, parte per intolleranza di studio, parte per vecchiezza, siccome vedesi in tre altre storie del Campidoglio fatte nella medesima sala quarant'anni dopo le prime. Sono le sue opere pressochè innumerabili non solo in Roma, ove operò ne' pontificati di Gregorio e di Sisto, e dove sotto Clemente VIII presedè a' lavori di S. Gio. Laterano, e vi continuò sotto Paolo V; ma anche fuori di Roma, in Napoli, a Monte Casino, in varie città del Papa; senza dir de' quadri mandati alle corti estere, fatti a' privati. Per questi, anzi per plebei, operava più prontamente che per principi, coi quali, come il Tigellio di Orazio, amava di comparire svogliato e restìo; ambiva di esser pregato da loro, affettava di non enrargli: tanto dal plauso di un guasto secolo avea preso orgoglio.

Contò molti scolari ed ajuti, co' quali condusse le opere specialmente del Laterano, non degnandosi molto in que' tempi di maneggiare il pennello. E alcuni di loro si attaccarono a ciò che avea di più debole; e perchè non avean doni simili da natura, son divenuti insoffribili. Un esemplare che ha de' vizj da potersi imitare, diceva Orazio, facilmente inganna. Vi furono tuttavia alquanti che usciti dalla scuola sua si corressero su le altrui, almeno in parte. Un suo fratello chiamato Bernardino Cesari fu eccellente copista de' disegni del Bonarruoti, e lavorò con diligenza nelle opere del cavaliere Giuseppe: di sua invenzione poco ci resta; essendo morto in età fresca. Più lungamente servì all'Arpinate un Cesare Rossetti romano, di cui però son più opere in proprio nome. Ve ne ha pur qualcuna in pubblico di Bernardino Parasole, che mancò nel fiore de' suoi anni. Guido Ubaldo Abatini di Città di Castello meritò di esser lodato dal Passeri tra' frescanti, specialmente per uno sfondo alla Vittoria. Francesco Allegrini di Gubbio fu frescante di disegno simile al maestro, per quanto appare nella cupola del Sacramento alla cattedrale di Gubbio, e in un'altra alla Madonna de' Bianchi: vi si riveggono le stesse proporzioni esili e la stessa soverchia facilità. Seppe nondimeno far meglio ove operò più maturo o con più impegno. È lodato dal cav. Ratti per varj lavori a fresco fatti in Savona al duomo e in casa Gavotti, e per altri in casa Durazzo a Genova, ove ammira specialmente la freschezza del colorito e la perizia del sotto in su. È anche commendato dal Baldinucci per lavori simili in casa Panfili, e più merita stima per picciole istorie e battaglie non rare in Roma ed in Gubbio. Accompagnò ancora con figure i paesi di Claudio, due de' quali si veggono in casa Colonna. Visse molto in Roma, e con lui Flaminio suo figlio, ricordato dal Taja per qualche opera alle logge Vaticane.

Il Baglione ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de' duchi di Bracciano) molto avea migliorata la maniera del Vasari suo precettore; e ne fan fede certe sue storie di S. Pietro in una scala del Vaticano, quella specialmente della moneta trovata nella bocca del pesce: mancò assai giovane, e parve danno dell'arte. Giuseppe Franco detto anche dalle Lodole, perchè pose in S. Maria *in via* e altrove ne' suoi dipinti una lodoletta, e Prospero Orsi, ambidue romani, ebbon parte ne' lavori di Sisto. Compiuti questi, il primo stette alquanti anni a Milano; il secondo dal dipingere istorie passò alle grottesche, anzi per l'abilità in esse Prosperino dalle Grottesche fu denominato. Della stessa patria fu Girolamo Nanni, degno di particolare menzione, perchè occupato in tutte quell'opere non si affrettò mai, e a' soprintendenti che lo sollecitavano, rispondea sempre *poco e buono*, il qual detto gli restò poi per soprannome. Continuò sempre a lavorar col medesimo studio ed amore, secondo sue forze a S. Bartolommeo all'isola, a S. Caterina de' funai e in più altri luoghi; non però molto si distinse in altro che in quel suo buon volere. Quindi e di lui e di Giuseppe Puglia o sia del Bastaro, e di Cesare Torelli similmente romani, e di Pasquale Cati da Jesi pratico infaticabile di quella età, benchè alquanto stentato, e di professori che Roma stessa ha dimenticati e più non considera, basti una breve indicazione per dovere di storia, che dee, come a suo luogo avvertii, non ometter tutti i mediocri.

Lungo sarebbe ricercar gli esteri: basti dire che nella libreria operarono più di cento pittori, quasi tutti forestieri. Nel primo libro ho rammentato Gio. de' Vecchi, professor degno, che fin da' tempi farnesiani era stato considerato fra' primi, e la colonia de' pittori suoi concittadini che mandò in Roma Raffaellino (pag. 117 e seg.). Nel libro stesso posson conoscersi il Titi, il Naldini, lo Zucchi, il Cosci e non pochi de' fiorentini; e nel seguente Matteo da Siena e qualche altro di quella scuola. Così nel quarto libro avran luogo Matteo da Leccio e Giuseppe Valeriani dell' Aquila, e nel tomo terzo sarà descritto il giovane Palma tra' veneti, che operò nella loggia; circa il qual tempo dipinse a S. Maria Maggiore anche Salvator Fontana veneto, che bastimi aver qui ricordato. Si leggeranno pure il Nappi e il Paroni fra' milanesi, fra' bolognesi il Croce, il Mainardi, Lavinia Fontana, e non pochi altri in diverse scuole, che in questi tempi dipinsero in Roma senza dimorarvi molto, o almeno senza formare allievi.

Qualche ricordanza più espressa potria qui farsi di alcuni oltramontani che insieme co' nostrali condussero i lavori di que' pontificati; e con tanto più ragione potria farsi, perchè di loro in altra parte dell'opera non si favella. Ma questi che lavorarono in Roma furon moltissimi in ogni epoca, e troppo saria in una storia della pittura italiana a voler numerargli tutti. Un Arrigo fiammingo dipinse la storia della Risurrezione nella cappella Sistina, e anche altrove in Roma lavorò a fresco; e dal Baglione come artefice valente è lodato. Francesco da Castello fu similmente fiammingo, e di gusto più fino e limato: v'è una sua tavola a S. Rocco con varj Santi, ed è forse la miglior cosa che ne abbia il pubblico; ma le sue opere quasi tutte furon da stanza, ed in minio, nella quale arte fu eccellente. De' Brilli scriviamo fra' paesisti.

Lo Stato Ecclesiastico ebbe in questa epoca pittori di considerazione anche fuor di Perugia. Ivi fiorirono i due Alfani ed alquanti altri seguaci del buono stile, che io non so perchè o non fossero conosciuti in Roma, o non vi fossero adoperati. Scrissi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla serie de' perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad

operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Piero e (1) Serafino Cesarei, ed altri di minor nome.

Nella città di Assisi visse ne' principj del secolo XVI un Francesco Vagnucci, e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di ottantaquattro anni. Dipinse e quivi e in Perugia, se non con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d' idee, e con pari spirito di mosse e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Caccioli, e parmi che pochi altri pittori della scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente. A Spello, nominato poc' anzi, nella chiesa di S. Giacomo è una tavola che rappresenta il Titolare e S. Caterina davanti a N. Signora, ove si legge *Tandini Mevanatis* 1580, cioè di Tandino di Bevagna, luogo vicino ad Assisi; nè è pittura da trascurarsi.

Gubbio d' una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori; Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di Gubbio a S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (2). Ammendue han dipinto in patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaello; e per conoscerlo nell' opera più degna, conviene vederne in duomo il S. Tommaso, che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello, se non se ne sapesse l' autore. Poco di poi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera; ma comunemente più pende al gusto romano, che forse attinse da Benedetto Nucci. È sua opera la decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo, e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l' anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C.; e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vestiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N'ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi; e vedesi che operava secondo i prezzi, giacchè in altre, e massime in una del 1604, è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini, nsci, dicesi, dalla sua scuola, e più apertamente di lui seguì il far de' veneti; ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere, e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un *Ecce Homo* mostrato al popolo, figure picciole, ma prontissime, e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro. Pierangiolo Basilj, istruito dal Damiani e anche dal Roncalli, tiene della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di S. Ubaldo sono in istima; e a S. Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge, e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri pajon fatti a competenza l' uno dell' altro; il Brunori comparisce più energico, il Basilj più gentile e più scelto.

Nella edizione ultima di quest' opera feci menzione di Castel Durante, ora Urbania, nello Stato di Urbino, ove nominai Luzio Dolce fra' pittori antichi, del quale non mi era abbattuto a vedere se non la debole pittura che fece in una chiesetta rurale di Cagli nel 1536. In questo frattempo si è resa pubblica dal sig. Colucci (tom. XXVII) una *Cronaca di Castel Durante*, ove di Luzio si dà piena contezza, e di altri che gli appartengono. Bernardino suo avo e Ottaviano suo padre erano stati buoni stuccatori, ed aveano esercitata la pittura altresì; ed egli, che viveva ancora nel 1589, è lodato per tavole ed altre pitture da chiesa fatte in patria e fuori; e, ciò che più significa, dicesi adoperato dal Duca a dipingere all' Imperiale. Si fa pure onorata menzione di un suo fratello, e onoratissima sopra tutti di Giustino Episcopio detto già de' Salvolini, che insieme con Luzio fece alla Badia la tavola dello Spirito Santo e le altre pitture intorno; nè poche

(1) Ne restavano a' tempi del Pascoli pitture, com' egli si esprime, saporite, a Spoleti ove si stabilì, e in altri luoghi vicini; spesso additate come opere di Pietro Perugino per equivoco di nome. Il Cesarei però parve volere schivarlo, sosccrivendosi or *Perinus Perusinus*, or *Perinus Cesareus Perusinus*, come nella tavola del Rosario a Scheggino fatta nel 1595. Notisi. Il Vasari nella vita di Agnol Gaddi nomina fra' suoi scolari Stefano da Verona, e dice che » tutte le opere sue furono imitate e ritratte » da quel Pietro di Perugia miniatore, che » miniò tutti i libri che sono a Siena in duo» mo nella libreria di papa Pio, e che colori » in fresco praticamente ». Queste parole furon d' inciampo a più d' uno. Il Pascoli (*P. P.* pag. 134) e il Mariotti (*L. P.* pag. 59) le credono scritte di questo Cesarei; quasi un uomo nato nell' aureo secolo tant' onore volesse fare a un vieto trecentista, o i Canonici di Siena potessero gradire tal gusto, dopo avuti i Razzi ed i Vanni. Il P. della Valle poi le interpreta di Pietro Vannucci; e non trovando ne' libri corali lo stil di esso come vorrebbe, rifiuta il Vasari, come se tale istorico avesse potuto descrivere sì grand' uomo per un frescante pratico e un miniatore. Più è verisimile che il miniatore e frescante del Vasari sia un terzo Pietro Ignoto finora a Perugia, di cui si scriverà nella scuola veneta.

(2) Veggasi il sig. canonico Reposati, Appendice del tomo II *della Zecca di Gubbio*, e il sig. conte Ranghiaschi nell' *Elenco de' professori eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (ediz. senese) in fine del tomo.

altre opere condusse di per sè solo in Castel Durante e altrove, ed in Roma stessa, ove studiò e stette gran tempo. È verisimile che Luzio fosse negli ultimi anni ajutato da Agostino Apolonio, che nato di una sorella di lui, maritata in S. Angelo in Vado, si trasferì e si stabilì in Castel Durante, ove lodevolmente lavorò di stucchi e di pittura, massime a S. Francesco, e succedette alle faccende insieme ed alle sostanze del materno zio.

Alla Fratta, ch' è pure nello Stato urbinate, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressochè nulla è rimaso oltre una Cena di N. Signore a S. Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo, e degnissima d' una storia dell' arte. Nè molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Gio. Battista della Bilia frescante, e un altro Gio. Batista adoperato in palazzo Vitelli (tom. V, 131). Non so se da questo o se da altri avesse il primo avviamento Avanzino Nucci, che ito a Roma disegnò quanto vi era di meglio, e fu scolare e compagno in moltissimi lavori di Niccolò Circignano. Ebbe mano in tutte quasi le opere di pittura ordinate da Sisto, e più altre ne condusse in diverse chiese e palazzi; facile, spedito, di uno stile non dissimile da quel del maestro, ancorchè più picciolo. Stette qualche tempo in Napoli, e operò anche a' luoghi natii: di lui a S. Silvestro di Fabriano è una pittura degl'Innocenti. Alquanto posteriore di età è lo Sgnazzino, nominato dall' Orlandi per le pitture fatte al Gesù di Perugia: migliori ne lasciò in Città di Castello, com' è il S. Angelo in duomo, e le lunette con varie istorie di N. Signora allo Spirito Santo, ed altre in più chiese. Non è molto accurato in disegno; ha però una macchia, un contrapposto di colori, un insieme che gli dà merito.

Considerabil pittore, quantunque men noto, fu Gaspare Gasparrini maceratese. Nacque nobile ed esercitò la pittura, per trasporto di genio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da Macerata (1) v' è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta (2). Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonchè è men finita, per quanto appare ne' due cappelloni a S. Venanzio di Fabriano, in un de' quali è l' ultima Cena, nell' altro il Battesimo di N. S. Vi aggiunse altre istorie lateralmente; e la migliore è quella de' SS. Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione, e sparsa d' imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle Stimate a' Conventuali, e in alcuni quadri da stanza presso i sigg. Ferri parenti della famiglia di Gaspare: altri ve ne ha dubbj, o mal ritocchi. Il P. Civalli M. C., che scriveva nel fine del secolo XVI, parla di questo professore con molta stima, come può vedersi nelle *Antichità Picene* al tomo XXV. Nella recente Descrizione delle pitture di Ascoli trovo che un Sebastiano Gasparrini da Macerata, allievo del cavalier Pomaranci, istoriò a fresco una cappella di S. Biagio in quella città. Io dubito che questi sia piuttosto Giuseppe Bastiani scolare del Gasparrini; se ne addita in Macerata un' altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.

Marcantonio di Tolentino, rammentato in Toscana dal Borghini e dopo lui dal sig. Colucci (tom. XXV, p. 80) non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel maceratese, fu un Durante de' Nobili, pittore che s' ingegna di parere michelangiolesco. Una sua Madonna fra quattro SS. si trova in Ascoli a S. Pier di Castello, ove segnò il nome e la patria e l' anno 1571. Di altra scuola credo che uscisse un Simone de Magistris, pittore insieme e scultore, che per la provincia lasciò molte opere. Un suo quadro de' SS. Filippo e Giacomo nel duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto assai semplice nella composizione, e nella esecuzione non molto felice: non così in altri che più provetto, come io credo, lasciò in Ascoli. Uno del Rosario ve n' è a S. Domenico, ove il sig. Orsini molto ha trovato da lodare nel compartimento delle figure, nel disegno, nel colorito. Ve ne ha un altro del medesimo tema a S. Rocco, che al primo si preferisce, toltene le figure tagliate, delle quali abbiam fatto menzione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di Taddeo Zuccaro. Per la stessa ragione riprende Carlo Allegretti che nella città istessa commise simil fallo. È pittor vario, e da conoscersi in una Epifania bassenesca che pose alla cattedrale, pittura che fa l' apologia delle altre. Il sig. Baldassini nella *Storia di Jesi* presso il Colucci ricorda quivi il prete Antonio Massi che studiò e mise al pubblico qualche pittura in Bologna; ed Antonin Sarti, che io credo migliore del Massi, lodandosi molto la sua tavola della Circoncisione alla collegiata del Massaccio. Questa terra fu patria di Paolo Pittori, che ornò ragionevolmente lei e le sue vicinanze. E questi servano come per saggio de' pittori provinciali di quella età. Molti altri ne lascio indietro parte frescanti, parte mediocri, parte anche meno che mediocri. È ben vero che non pochi sono astretto a tacerne sol perchè incogniti. Nel rimanente s' incontrano per lo Stato opere assai belle, e degne che se ne ricerchino gli autori e si manifestino.

Cominciò la pittura fin dall' epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si moltiplicarono essi, mercè di alcuni talenti, a' quali piacque di coltivare questo o quell' altro genere di rappresentanze. Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta si celebrarono i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra' ritrattisti di Gregorio il più vero; e quegli anco di Prospero e di Lavinia Fontana e di Antonio Scalvati, tutti e tre di scuola bolognese, a' quali aggiungasi Pietro Facchetti mantovano.

Venendo alla prospettiva, ella fu esercitata egregiamente da Jacopo Barocci comunemente detto il Vignola, nome grande fra gli architetti; la qual lode ha in certo modo fatto dimenticare quell' altra di prospettivo. Ma è da sapere che i primi suoi studj furono diretti alla pit-

(1) Ne son debitore al nobile sig. canonico Ercolani che gentilmente me gli trasmise, raccolti dal signor canonico Piani e dal sig. Paolo Antonio Ciccolini gentiluomo di Macerata.

(2) Nell' altra edizione, in vigor di una manoscritta notizia, lo chiamai *Serj*, e dubitai che *Siciolante* fosse soprannome. Il sig. Brandolese mi avvertì di un epitaffio presso monsignor Galletti, in cui egli si cognomina Siciolante, onde il Serio potè essere piuttosto suo soprannome.

tura figurata nella scuola del Passarotti a Bologna, finchè un naturale trasporto ne lo svelse per applicarsi alla prospettiva, e con l'ajuto di essa, com' egli soleva dire, all'architettura, in cui operò cose mirabili, e fra esse il palazzo di Caprarola. Ivi, nè so se anche in altro luogo, veggonsi quadrature di sua mano. Come a scrittore gli diam luogo anche nel secondo Indice, ove, omesse altre sue opere, citiamo i due libri che scrisse di questa facoltà. Grandi progressi fece in Roma la prospettiva dopo il Laureti per l' ingegno di Gio. Alberti di Città S. Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto nel lib. I a pag. 118. Il Baglione nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo e Gio. Zanna di Roma, de' quali il primo dipingeva prospettive, il secondo le popolava di gente. Nomina i due fratelli Conti di Ancona, Cesare bravo in grottesche e Vincenzio in figure. Questi servirono a' privati: nelle grottesche e in altre gentili pitture del Vaticano molto fu adoperato Marco da Faenza sotto Gregorio XIII; e in ciò diresse anco altri artefici. Di lui più distintamente scriviamo fra' Romagnoli.

Ne' paesi del Palazzo apostolico, e per Roma in più luoghi, ebbon parte Matteo da Siena ricordato a suo luogo, e Gio. Fiammingo che il Taja ci fa conoscere nella sala ducale; e specialmente i due fratelli Brilli fiamminghi frescanti del pari e pittori a olio. Matteo continuò sempre la sua maniera oltramontana alquanto secca e di colorito men vero; Paolo, che gli sopravvisse, la riformò su l'esempio di Tiziano e de Carracci; uomo eccellente in ritrar al vivo ogni maniera di vedute, e in accordarvi le storie, de' cui quadretti è piena l'Italia. Altri due paesisti vissero in Roma a que' tempi, Fabrizio parmigiano che può paragonarsi a Matteo, e Cesare piemontese che più si conforma con Paolo. Nè dee omettersi Filippo d' Angeli, che dal lungo soggiorno fatto in Napoli è chiamato il Napoletano; ma nacque in Roma, ove, e, come già dicemmo, in Firenze fu applauditissimo. Operò comunemente in piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza, e ornate di figurine che mirabilmente vi operano; vi son di lui anco alcune battaglie.

Però in questo genere e in genere di cacce niuno in que' tempi uguagliò Antonio Tempesti, seguito, ma con grande intervallo, da Francesco Allegrini, nomi non nuovi a chi i precedenti fogli ha già letti. Si può loro aggiugnere Marzio di Colantonio romano, quantunque più forse che in Roma operasse in Torino, ove servì al card. Principe di Savoja. Era anche sperto in grottesche e in paesi, e assai bene dipingeva in fresco picciole istorie.

In questa epoca ricordò il Vasari la fabbrica de' vasi di terra invetriati, e dipinti a più colori con sì bell' arte, che *le pitture non sarebbono state migliori quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri*. Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l' ebbono sì perfetta. Il sig. Gio. Battista Passeri, che tesse *l' Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini*, deriva l'arte fin da Luca della Robbia fiorentino, che trovò modo di dare alla terra una coperta d' invetriato da resistere alle ingiurie del tempo: così furon fatti e bassirilievi ed altari che tuttavia esistono, e que' pavimenti che si descrissero a pag. 173. Altri la derivano dalla Cina, da cui passò nell' isola di Majolica, e di là in Italia; e questo ritrovamento fu coltivato specialmente nello Stato d' Urbino. Era in uso da gran tempo la mezza majolica: la majolica fina cominciò ivi circa al 1500, e n' era fabbricatore un plastico eccellente, di cui presso i Domenicani di Gubbio esiste una statua di S. Antonio Abate ben modellata e ben dipinta, e molti piatti in varie nobili case col suo nome *M. Giorgio da Ugubio*. Vi notava anche l'anno, per cui trovo scritto che la sua fabbrica par che cominciasse nel 1519 e avesse fine nel 1537. In questo tempo anche Urbino coltivava la plastica; e quegli che in essa avanzò quasi tutti di quella età, fu Federigo Brandani. Chi crede che io esageri, vegga il Presepio che lasciò a S. Giuseppe: e dicamisi chi, fuor del Begarelli modonese, gli si possa paragonare per vivacità e grazia di sembianti, per varietà e proprietà di attitudini, per naturalezza di accessorj; animali che pajon veri, due bisacce e un carattello sospesi, altri arnesi poveri e adatti al luogo, tutto è maraviglia: la figura del divino Infante è forse la cosa che men sorprende, e che non finì di perfezionare. Nè intanto lasciavano gli Urbinati di avanzar l'arte de' vasi verniciati, nel cui lavoro leggesi avere avuto lode un M. Rovigo urbinate. Le storie che daprima si dipingevano nelle porcellane erano di meschino disegno; avean però pregio da' colori, massime per un rosso bellissimo, che poi andò in disuso, o perchè se ne perdesse il segreto, o perchè non si accordasse facilmente con gli altri colori.

A quella finezza di lavoro, che il Vasari racconta, non si giunse che intorno al 1540; e fu merito di Orazio Fontana di Urbino, i cui vasi per la perfezione delle vernici, delle figure, delle forme possono per avventura anteporsi a quanto ci resta di antico. Esercitò l' arte in più luoghi dello Stato, ma singolarmente in Castel Durante, oggidì città nominata Urbania, che avea una terra leggerissima ed acconcia del tutto a sì fatti usi. Operava con lui insieme Flamminio suo fratello, che chiamato poi a Firenze dal Granduca di Toscana, v'introdusse la buona maniera di dipingere i vasi; notizia che ci dà ora il sig. Lazzari, e dee sapergliene grado la storia fiorentina delle belle arti. Nell' ottimo gusto nato in Urbino ebbe gran parte il duca Guidobaldo, principe amantissimo delle belle arti, che la fabbrica fondò e mantenne a sue spese. Non dava libertà a' pittori di far disegni; prescriveva loro di valersi dalle stampe da' valentuomini, e singolarmente di quelle di Raffaello, e facea porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, de' quali egli aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole che si raccontano di suo padre e di lui stesso, e il soprannome di boccalajo di Urbino, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice (1). Vi furono adoperate an-

(1) Una seconda ragione di quella denominazione trovo io nel nome di Raffaello Ciarla, che per essere uno de' più insigni dipintori di quelle majoliche, e quegli che per comando del Duca ne portò un grande assortimento alla corte di Spagna, potè dar luogo all' equivoco: si sarà allora detto che que' piatti eran opera di Raffaello; e il volgo ci avrà aggiunto di suo, ch' erano del Sanzio.

che alcune invenzioni di Michelangiolo, e molte di Raffaele del Colle, e di altr' insigni profes sori. Nella vita di Batista Franco leggesi ch'egli fece infiniti disegni a quest' uso, e in quella di Taddeo Zuccaro si racconta che gli furon commessi tutti i disegni della credenza che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico, come poc'anzi ho accennato. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V e per diversi principi; nè poche il Duca ne ordinò per servigio della sua corte. I vasi della sua spezieria passarono e son tuttora in quella della S. Casa di Loreto; e tanto piacquero alla Regina di Svezia, che per averli offerse di permutarli con altrettanti di argento. Un grande assortimento, colla eredità de' Duchi di Urbino, passò in potere del Granduca di Firenze, e se ne vede qualche saggio nella R. Galleria, alcuni col nome de' paesi loro natii. Ne han pure molte case di signori romani e dello Stato di Urbino; nè sono cose rare in Italia. L' arte fu nel suo colmo per venti anni o in quel torno, dal 1540 al 1560; e le porcellane di questo tempo non sono indegne di un museo. Mancati i Fontani, mancò il segreto di quella vernice, dice il sig. Lazzari: così quell' artifizio andò declinando, e finì in un'opera di pratica e di mercanzia. Chi più ne desidera legga il precitato Passeri, che inserì quel suo opuscolo nel tomo IV de' Calogeriani; e non dimentichi il Dizionario urbinate e la Cronaca Durantina.

Picciola lode è la pittura de' corami: nondimeno poichè il Baglione la commemora nella vita di Vespasiano Strada buon frescante romano, e per essa il commenda, non si taccia del tutto.

EPOCA QUARTA

Il Barocci ed altri, parte dello Stato, parte esteri, riconducono il buon gusto nella scuola romana.

Le opere di Gregorio e di Sisto, e molte di Clemente VIII toglievano quasi dalla scuola romana il sapor del buono, ma la disponevano insieme a ricuperarlo. Roma con tanto ambir le pitture tornava a poco a poco ad essere il teatro de' miglior pittori, come fu già a' tempi di Leon X. Ogni luogo vi mandava già i talenti più scelti, quasi come le città greche mandavano i più prodi cittadini in Olimpia per acquistarsi palma e corona. Il Barocci urbinate era stato il primo della scuola a destarsi. Egli erasi formato su lo stil del Coreggio, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss'egli rimaso a Roma, e avesse avuta la direzione di que' lavori che fu addossata al Nebbia, al Ricci, al Circignani! Vi fu per alquanto tempo, e nelle stanze di Pio IV ajutò gli Zuccari; ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno, e guastarongli la salute per modo, che non potè mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia allontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia e più in Urbino, e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le scuole toscane trasser grande utile mercè del Cigoli, del Passignano e del Vanni, come dicemmo; e non son lungi dal credere che ne profittassero anche il Roncalli e il Baglione per alquante opere dell'uno e dell'altro vedute in diversi luoghi.

Comunque siasi, dopo i principj del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione, siccome tali che non seguitassero il gusto corrente. Venne in idea fino da' tempi di Clemente VIII di ornare il tempio Vaticano con varie storie di S. Pietro, e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i dipinti quadri a musaici, giacchè le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella basilica. I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e Bernardo Castelli, un de' primi uomini della scuola genovese, fu il sesto e il meno applaudito. Rimunerati ampiamente con denaro, e i primi cinque con l'abito di cavalieri, mostrarono alla gioventù coll' esempio loro, che il regno de' manieristi era in sul cadere. Grave scossa gli diede ancora il Caravaggio con quel suo stile tutto natura; e il Baglione ci attesta che questo giovane col gran plauso che riscuoteva mise in gelosia Federigo Zuccaro già vecchio, ed entrò in rivalità col Cesari, una volta suo principale. Ma il più grave urto a' manieristi lo diedero i Caracci e la scuola loro. Annibale venne a Roma non molto prima del 1600, invitato dal cardinal Farnese a dipingere la sua Galleria; lavoro che gli portò circa a ott'anni di tempo, e, ciò che appena può credersi, 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse chiese. Con esso lui stettero Lodovico suo cugino per poco tempo; Agostino suo fratello più a lungo, e continuatamente la sua scuola, ove si contarono fra gli altri un Domenichino, un Guido, un Albano, un Lanfranco. Vi vennero in diversi tempi, e già maturi non solo ad ajutare il maestro, ma ad operare, come fecero, di loro invenzione.

Roma non vedeva già da alcuni anni se non due estremi nella pittura. Il Caravaggio e i seguaci eran pretti naturalisti; l'Arpino e i suoi erano pretti ideali. Annibale insegnò il modo d'imitar la natura sempre nobilitandola colla idea, e di sollevare la idea verificandola sempre con la natura. Fu da principio proverbiato come freddo ed insipido, perchè non era smodato e furioso, o piuttosto perchè gran merito non fu mai senza grande invidia. Ma l'invidia faccia quel che può e sa; si divincoli, si scontorca, si ajuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie: avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito, ma non avrà forza di acciecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati e consigliere rispettato sempre da' principi. Si aprì la Galleria de' Farnesi, e in essa Roma vide un non so che di grande, che dopo la cappella Sistina e le camere Vaticane si potea contare per terzo. Allora si accorse che i pontificati passati avean profuso denaro per guastar l'arte, e che il segreto de' Grandi per ravvivarla in due parole restringesi, scegliere bene e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero perchè Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l' ordine di Paolo V che i lavori si distribuissero ai bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e gli allievi, un de' quali, Ottaviano Mascherini, era

suo architetto (1). Così fu messo nella scuola romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represse in gran parte. Il pontificato di Gregorio XV Lodovisi fu breve, ma anche per dettame di nazionalità favorevolissimo a' bolognesi, fra' quali si considerava il Guercino da Cento, comechè seguace del Caravaggio più che di Annibale. Egli fu il più adoperato in S. Pietro e in villa Lodovisi. Seguì poi il pontificato di Urbano VIII favorevole ugualmente a' poeti e a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia; giacchè contò, oltre a' caracceschi, anche il Poussin, il Cortona, e i migliori paesisti che avesse il mondo. Nè egli, nè il cardinal suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d'impiegare i bravi pittori o in San Pietro, o in palazzo proprio, o nella nuova chiesa de' Cappuccini, ove le tavole degli altari si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. Il medesimo stile tennero Alessandro VII pontefice di gran gusto e i Papi susseguenti. Vivente Alessandro, si stabilì a Roma Cristina già regina di Svezia; e il suo trasporto per le arti del disegno animò e provvide non pochi artefici di quei che ricorderemo. Vero è che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenendo essi per ogni titolo alla scuola bolognese, e di alcuni si è detto già nella fiorentina. Veniamo a' particolari.

Federigo Barocci potrebbe per l'età collocarsi nell'epoca precedente; ma il suo merito lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i riformatori dell'arte. Apprese i principj da Battista Franco, veneziano di nascita e fiorentino di stile. Questi ancor giovane ito a Roma per suoi studj invaghì del grande di Michelangiolo, e copiò di lui e quivi e in Firenze quanto potè vederne di pitture, di disegni, di statue. Divenne disegnator valentissimo, benchè non così valente coloritore, nè così sciolto, siccome quegli che tardi si era volto a tingere. In Roma dee conoscersi alla Minerva in alcune storie evangeliche dipinte a fresco in una cappella, e dal Vasari preferite a quant'altro fece. A fresco pure adornò il coro della metropolitana di Urbino, e in essa lasciò una Madonna a olio, formata fra' SS. Pietro e Paolo, del miglior gusto fiorentino; sennonchè il S. Paolo è figura alquanto stentata. A olio è una sua gran tavola nella tribuna di S. Venanzio in Fabriano, entrovi la Madre divina col Titolare e due altri SS. Comprotettori. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di G. C. dipinti nel 1547, come raccogliesi dalle scritture dell'archivio; cosa rara, essendo il Franco pressochè ignoto alle quadrerie. Da questo artefice, mentre in Urbino si tratteneva, apprese il Barocci a disegnare e a far molto studio su i marmi antichi. Ito poi a Pesaro, si esercitò a copiar Tiziano, e da Bartolommeo Genga architetto, figlio di Girolamo e zio del Barocci, fu introdotto nella geometria e nella prospettiva. Passato indi a Roma, si acquistò miglior correzione di disegno, e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse pel duomo di Urbino la S. Cecilia, e ancor meglio e più originalmente il S. Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio, sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro de' Santi Simone e Giuda a' Conventuali.

Tuttavia non fu questa la maniera che sposò per sua, ma una imitazione più libera di quel grand'esemplare. Nelle teste de' fanciulli e delle donne assai gli va appresso; e così nella facilità delle pieghe, ne' puri contorni, nel modo di scortar le figure: ma generalmente il suo disegno è men largo, il chiaroscuro è men ideale; le tinte, se han lucentezza e se imitano nella scelta la bella iride di Coreggio, non sono così forti, nè hanno ugual vero. È però maraviglioso che i suoi colori, per contrarietà che fra sè abbiano, sotto il suo pennello diventano tanto uniti, che non vi è musica sì bene armonizzata all'orecchio, com'è all'occhio una sua pittura. Effetto è questo in gran parte del chiaroscuro, a cui tanto attese, e a cui per tutta l'Italia inferiore si può dir che fu il primo a ridestare gli artefici. Per l'effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera, nella quale arte non cedeva agli statuarj più esperti. Per la composizione, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i modelli, e interrogavali se in quell'atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finchè giungeva in tutto a trovare il più naturale; così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quanto l'opera, e calcandolo su la imprimitura della tela segnava con lo stile i dintorni; e in altro più piccolo provava la disposizione de' colori; e l'eseguiva poi in grande. Prima però di colorire formava esattamente il suo chiaroscuro su l'esempio de' buoni antichi (V. pag. 100), del qual metodo lasciò orme in una N. D. fra varj SS. che vidi in Roma presso i principi Albani, quadro che l'autore, credo occupato da morte, non finì di colorire. Altro quadro pure imperfetto, e perciò istruttivo e pregiato multo, ne hanno i nobili Graziani a Perugia. In somma egli in ogni quadro ebbe in mira il perfetto; massima che basta agli artefici ben disposti da natura per giugnere alla eccellenza.

Dal Bellori, che scrisse la vita del Barocci, si ha il catalogo delle sue pitture. Poco vi si trova che non sia di soggetti sacri; alcuni ritratti, e quell'Incendio di Troja che in due tele dipinse; e una di esse adorna ora la Galleria Borghesi. Fuor di ciò il suo pennello servì alla religione, e parve fatto per quella: così devoti, dolci, e acconci a destare sentimenti di pietà sono gli affetti che dipinge nelle sue istorie. In Roma ne ha la Minerva la Istituzione del Sacramento, tavola che gli commise Clemente X; la Vallicella i due quadri della Visitazione e della Presentazione. Nel duomo di Genova è un suo Crocifisso con N. D. e i SS. Gio. e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il S. Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l'ultima Cena di N. S. Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misterj dintorno è in Sinigaglia, e nella vicina città di Pesaro la Vocazione di S. Andrea, la Circoncisione, la S. Michelina esta-

(1) In tale professione valse più che in pittura; ma in questa pure avea dato di sè buon saggio in alcune storie della loggia dipinta sotto Gregorio XIII.

tica sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Cantarini giudicata, dicesi, il capo d'opera dell'autore. Urbino, oltre le pitture già accennate ed alquante altre, ha il S. Francesco orante presso i Cappuccini, e presso i Conventuali la gran tavola del Perdono, in cui consumò sette anni. La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que'tanti volti, il colore, l'armonia di quell'opera non si concepirebbono facilmente da chi non la vide: l'autore se ne compiacque, vi scrisse il suo nome, l'intagliò ad acqua forte. Bellissima è la sua Nunziata a Loreto, e quell'altra a Gubbio, ancorchè non finita, il Martirio di S. Vitale alla sua chiesa di Ravenna (1), e il quadro della Misericordia fatto pel duomo di Arezzo, e trasferito poi nella R. Galleria di Firenze. Simil quadro esiste nello spedale di Sinigaglia copiatovi dalla scuola del Barocci, che in moltissime chiese dello Stato di Urbino e dell'Umbria e in alcune del Piceno ha replicate le tavole del suo maestro; e talora sì bene, che sembra aver lui ritocco il lavoro.

Lo stesso parmi da dire di alcuni suoi quadri da stanza, che si riveggono in più Gallerie; qual è l'Adorazione che fa N. D. al divino Infante, che osservai nella Libreria Ambrosiana in Milano, in casa Bolognetti a Roma, e in altra nobile di Cortona, e la leggo indicata altresì nella Imp. Galleria di Vienna. Trovasi pur replicata molto una testa dell' *Ecce Homo*; e certe sue sacre Famiglie, che variava mirabilmente: vi ho veduto S. Giuseppe in atto di dormire, e tale altra volta in casa di Zaccaria in atto di alzare una portiera, e nel Riposo di Egitto, che dalla sagrestia de' Gesuiti di Perugia fu trasferito nelle camere del Papa, in atto di côrre alcune ciliege pel fanciullo Gesù; quadro che par fatto ad emulazione del Coreggio. Nota il Bellori, ch'essendo piaciuto molto, più volte lo ripetè.

La scuola del Barocci si estese per quel Ducato e pe' luoghi vicini, ancorchè il suo migliore imitatore fosse il Vanni senese, che mai non istudiò in Urbino. Gli allievi di Federigo furono in gran numero; ma restati comunemente ne' lor paesi, non dilatarono mai le idee, e dello stile di lui pochi ritrassero lo spirito; i più si fermarono nel corpo e nella corteccia, ch'è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que'cinabri e azzurri che il maestro avea usati più temperatamente, e talora non senza riprensione, come notarono il Bellori e l'Algarotti. Le carni sotto il lor pennello spesso diventano livide, e i contorni troppo sfumati. Elenco esatto di costoro non può distendersi: io terrò dietro non solo agli scrittori delle cose urbinati ma a certe guide e tradizioni raccolte in varj paesi; e son certo che se alcuni di essi non fu erudito dalla voce del Barocci, per la patria e per la età lo potea essere, e fu sicuramente erudito dalle sue pitture.

Poco si può dire del nipote e scolare insieme di Federigo, detto Francesco Baldelli: non trovo di lui altra memoria, eccetto una tavola che pose in S. Agostino di Perugia nella cappella Danzetta, di cui fa menzione il Crispolti istorico di quella città a pag. 133.

Del Bertuzzi e del Porino non ho veduto se non copie de'quadri baroccceschi, o deboli produzioni. Copista eccellente ne fu Alessandro Vitali d'Urbino, nella qual città alle Suore della Torre resta la Nunziata di Loreto copiata da lui in guisa, che par rivedere l'originale. Il Barocci godeva di questo suo talento, e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi; e forse gliene fece grazia nella S. Agnese e nel S. Agostino posti dal Vitali l'una in duomo, l'altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza sè stesso. Antonio Viviani, detto il Sordo di Urbino, fece similmente copie esattissime del maestro, che si conservano tuttora presso i nobili suoi eredi. Fu anch' egli favorito molto da Federigo, di cui in patria è detto nipote, quantunque il Baglione, che ne compilò la vita, tacesse questa circostanza. Lasciò quadri in Urbino di buon gusto baroccesco, specialmente il S. Donato in una chiesa suburbana di cui è titolare. Nè però si può dir questo il proprio suo stile. Perciocchè stato a Roma in tempi diversi, istruito ivi anche dal Mascherini, impegnatosi in certo tempo alla imitazione del Cesari e alla fretta de' pratici ricordati da noi altre volte, presenta in quella metropoli varj pennelli, per così dire, e i più deboli fra quanti ne usò. Certamente le pitture a fresco, che in Roma ne restano in diversi luoghi, non danno di lui quella idea che ne ispira a Fano la vasta opera che condusse nella chiesa de' Filippini. Ivi nella volta e nel cappellone espresse varie istorie del Principe degli Apostoli, a cui è dedicato il tempio. Il suo gusto quivi è composto di molte belle imitazioni, del Barocci, e di Raffaello specialmente. Il ch. sig. arciprete Lazzari vuol che questo Antonio Viviani andasse in Genova, e che il Soprani per iscambio lo nominasse Antonio Antoniani, dando così al Barocci uno scolare che mai non ebbe esistenza. Di questa opinione noi favelleremo più opportunamente nella scuola genovese. Un secondo Viviani si aggiugne a questo dalla tradizione degli Urbinati, ed è Lodovico, germano o cugino del precedente: questi talora assai tiene del Barocci, come nel S. Girolamo in duomo; talora più si avvicina a' veneti, come nella Epifania al monistero della Torre.

Pittore pressochè ignoto alla istoria, ma di un merito singolare, è Filippo Bellini urbinate, di cui non vidi opere in patria, ma al molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. È seguace del Barocci comunemente, come nel quadro della Circoncisione nella Basilica di Loreto, nello Sposalizio di N. D. al duomo di Ancona, in una N. Signora presso ai Conti Leopardi d' Osimo. Comparisce però talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore e compositore di macchina. Spiega questo carattere in alcuni lavori fatti in Fabriano nel suo miglior tempo (1), e specialmente nelle Opere della misericordia, che sono quattordici istorie trascelte dalla Scrittura ed espresse nella chiesa della Carità. Veggonsi da'colti forestieri con ammirazione; e par nuovo

(1) Questo quadro, cui l'autore appose il suo nome, forma parte della raccolta destinata all'istruzione nell' I. R. Palazzo delle scienze e delle arti di Milano.

(1) Nella nota (non sempre esatta) delle pitture fabrianesi, oltre i quattordici quadri predetti, son riferite del medesimo pennello altre sette opere.

che tal pittore, degno che se ne scriva la vita e l'elenco delle pitture, non abbia avuto luogo finora negli Abbeccedarj. Udii anche celebrare la cappella istoriata da lui a fresco a' Conventuali di M. Alboddo, ov' espresse il martirio di S. Gaudenzio: la trovo descritta nella *Guida* di quella città.

Antonio Cimatori è anche detto Antonio Visacci non pur dal volgo, ma fin da Girolamo Benedetti nella *Relazione* che lui vivente compose su le feste fatte in Urbino pel ricevimento di Giulia de' Medici sposata al principe Federigo. Quivi il Cimatori s'impiegò in dipingere gli archi e i quadri esposti insieme col minor Viviani, col Mazzi, coll' Urbani. Il suo forte par che fosse il disegno a penna ed il chiaroscuro, siccome mostrano certi suoi grandiosi Profeti trasferiti dal duomo al Palazzo apostolico. Nel dipingere val quanto basta. Lasciò in patria non molte opere, fra le quali a S. Agostino la tavola di S. Monica. Restano in diversi luoghi, e segnatamente nel duomo di Cagli, le sue copie tratte dagli originali del Barocci. Visse e molto operò in Pesaro, ove istruì Giulio Cesare Begni pittor risoluto e di fuoco, buon prospettivo, e seguace molto de' veneti presso i quali studiò e dipinse: molto lasciò in Udine, molto più in patria; celere, non finito, ma di buon effetto nel totale della pittura. Nella *Descrizione odeporica della Spagna* (t. II, p. 130) son nominati Gio. e Francesco d'Urbino, che circa il 1575 par che fossero pittori ammendue di corte e ornatori dell'Escuriale. Il secondo era in Ispagna venuto ancor giovinetto; ma dotato di grande ingegno, divenne assai presto artefice grande, lodatissimo dal contemporaneo P. Siguenza, e da coloro che in un chiostro di quel grandioso luogo videro il Giudizio di Salomone e le altre sue dipinture: morì giovane. Che questi possano appartenere al Barocci, fa sospettarlo la età loro, e la pratica di quella splendida corte, usa a invitare d'Italia a' servigi suoi i maestri di maggior nome o gli allievi loro. Ma non avendone positiva notizia, nè trovando indicazione del loro stile, non oso assegnar questi due al Barocci; ben mi compiaccio di rendergli, comunque ciò sia, alla gloriosa lor patria, onde si erano divelti.

Da' concittadini del Barocci passando agli esteri, vi è stato chi ha creduto suo discepolo Andrea Lilio di Ancona; io lo credo suo seguace, ma nel colorito più che nel resto. Fu partecipe de' lavori che si facean sotto Sisto, e dipinse anco per chiese, le più volte a fresco, e talora in società col Sordo di Urbino. Ito colà giovinetto, ci visse fino al regno di Paol V; scemando però nell'arte per domestiche afflizioni, solite a diminuire il vigore al corpo non meno che alla mente. Ancona ha varie sue pitture a fresco e di vario merito. Ha pure de' suoi quadri a olio a' Paolotti, in S. Agostino, e qui nella sagrestia alcune istorie di S. Niccola molto pregiate. Sopra tutto encomiasi un suo Martirio di S. Lorenzo, da molti ascritto al Barocci: di che veggasi la *Guida* di M. Alboddo, e quivi la chiesa di S. Caterina, ov'è posto. Una sua grande opera è al duomo di Fano, il quadro di tutt'i Santi ben ordinato nelle moltissime figure e variato bene; e se non disegnato, tinto almeno di buon gusto barocceseo.

Di Giorgio Picchi durantino scrissi nell'altra edizione fra gli scolari del Barocci, seguendo la voce che ne corre in Pesaro e in Rimini; ma prodotta dal sig. Colucci la Cronaca di Castel Durante, ove di questo artefice morto pochi anni prima stesamente si tratta, non vi ho trovata tal notizia. Dubito dunque che se ne abbia a giudicare come del Lilio, con cui debbe essersi trovato in Roma a' tempi di Sisto V, se la Cronaca dice il vero. Ella racconta che lavorò alla Libreria Vaticana, alla Scala santa, al Palazzo di S. Giovanni; e pare strano che tutto ciò fosse ignoto al Baglione che cose simili scrisse del Lilio e di altri, e del Picchi non fece motto. Comunque sia, è ancor questo considerevole artefice, a cui la maniera del Barocci, ch'era in voga a' suoi giorni, dovea piacere; ancorchè la tenesse or meno, come nel gran quadro della Cintura a S. Agostino di Rimino; or più, come nelle storie di S. Marino, che nella chiesa del Santo dipinse nella città predetta. Sussistono altri suoi lavori, a olio e a fresco, in Urbino, nella sua patria, a Cremona e altrove; e quantunque vasti di oratorj e di chiese intere, non doveano costargli molto, dopo avere in Roma appresa l'arte di far volare il pennello.

Della scuola pure di Federigo è creduto in S. Ginesio, terra della Marca, Domenico Malpiedi, di cui mano si conservano nella collegiata i Martirj de' SS. Ginesio ed Eleuterio, lodati molto. Ne restano altri lavori, e da' prezzi pagatigli si congettura che avea credito di valentuomo, notizie dovute da noi al sig. Colucci. Viveva nel 1596, e circa lo stesso tempo un altro Malpiedi che a S. Francesco di Osimo fece una Deposizione, e vi scrisse *Franciscus Malpedius de S. Ginesio*, quadro assai semplice, di pochissimo rilievo, e da non ravvisarvi il Barocci se non lontanamente nel colorito.

La *Guida* di Pesaro ascrive alla medesima scuola e dice buonissimo pittore Terenzio Terenzj soprannominato il Rondolino, di cui sono ivi quattro tavole in pubblico, e più altre nelle vicinanze della città (pag. 80). Quivi pure si accenna che servì in Roma il Cardinal della Rovere, e che pose un quadro a S. Silvestro. Il quadro di S. Silvestro *in capite*, che rappresenta N. Signora fra varj Santi, è ascritto dal Titi a un Terenzio di Urbino, che secondo il Baglione servì al cardinal Montalto. Non dubito che nelle Memorie pesaresi corresse qualch'equivoco nel nome del Cardinale, e che questi due pittori si possano, o, a dir meglio, si debbano riunire in uno. Terenzio Rondolino è lo stesso, pare a me, che Terenzio d'Urbino; e verisimilmente in Roma prese il nome da Urbino capitale di Pesaro. Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglione che Terenzio d'Urbino fu falsario celebre; che dopo avere venduti a' meno accorti molti quadri suoi per buoni antichi, si provò a fare lo stesso inganno al cardinal Peretti nipote di Sisto V e suo mecenate. Gli propose una sua pittura per un Raffaello: ma scoperta la frode, Terenzio fu cacciato da quella corte; di che accoratosi, in età ancor giovane si morì.

Felice e Vincenzio Pellegrini fratelli, nati in Perugia e in essa vivuti, sono ricordati dall'Orlandi e dal Pascoli come scolari del Barocci. Il primo divenne ottimo disegnatore, e

nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in ajuto del Cesari, giacchè non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome: qualche copia del Barocci n'esiste in Perugia; e si sa che in tali lavori soddisfaceva molto al maestro. L'altro è nominato dal Bottari nelle note alla vita di Raffaello; e so di averne veduto in Perugia qualche tavola nella sagrestia di S. Filippo, di uno stile piuttosto secco e da non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che dapprima il Barocci coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero ad altro stile. In Ventura Marzi trovai esempio simile. Egli nel Dizionario de' Professori urbinati si vuole della scuola del Barocci; il suo stile però è diverso, e direi cattivo se ogni suo quadro fosse simile al S. Uomobono che vidi nella sagrestia della metropolitana; ma egli ne fece de' migliori: è antico dettato, non s'impara se non si erra. Benedetto Bandiera perugino, e baroccesco quanto pochi altri, dicesi parente del Vanni, da cui forse egli derivò tal maniera, se stiamo all' Orlandi. Ma il Pascoli e su questo punto e su la età dell'artefice lo confuta, e lo vuole erudito dal Barocci in Urbino per più anni, e poi osservator diligente di quante pitture in altri paesi potè rintracciarne.

Mentre la fama del Barocci empiva l'Italia, venne in Urbino, e in casa di lui dimorò qualche tempo Claudio Ridolfi, detto pure Claudio Veronese dalla patria, in cui era nato nobile. Ebbe ivi maestro Dario Pozzo autore di poche ma degne opere, e dopo quella prima erudizione stette più anni senza valersene. Stretto poi da indigenza divenne scolar di Paolo, ed emulatore anco de' Bassani: e schivo della patria che abbondava allora di pittori, si trasferì a Roma, e di là in Urbino. Scrivono che da Federigo apprendesse cert' amenità di stile e una più bell'aria di teste. Si ammogliò in Urbino; e fissò poi la sua dimora nella terra di Corinaldo, ove e ne' luoghi vicini lasciò gran numero di pitture che di poco cedono nelle tinte a' sommi coloritori della scuola natia; ma son condotte con un disegno, con una sobrietà e con una finitezza da poter loro talvolta destare invidia. Il Ridolfi, che ne scrisse la vita assai brevemente, non riferì forse la metà delle sue opere. Ne ha Fossombrone, Cantiano, Fabriano; e Rimino ne possiede un Deposto di Croce veramente bellissimo. Parecchie se ne leggono nella *Guida di Montalboddo* edita da pochi anni. Ricco n'è Urbino, ove se ne pregia singolarmente la Nascita del S. Precursore a S. Lucia, e la Presentazione di N. D. allo Spirito Santo. Molto è di lui in palazzo Albani, e in altri de' signori Urbinati. Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri, di cui similmente in privato e in pubblico vi rimangon opere; e sopra tutto è lodato un Martirio di S. Giovanni alla chiesa di S. Bartolommeo. È spedito e ameno pittore; spertissimo in toccare il paese che volentieri introduce nelle sue tele, e più che altrove è lodato nelle prospettive. L'Urbinelli urbinate e Cesare Maggieri (1) della stessa città vissero intorno a questi tempi; il primo risoluto pittore, coloritor eccellente e addetto al veneto stile; il secondo diligente e che piega al baroccesco e al romano. Niun de' due la storia ascrive alla scuola del Ridolfi: del primo se ne può sospettare più fondatamente che del secondo. Altro pittore d'incerta scuola, ma che ritrae più da Claudio che dal Barocci, è un Patanazzi, di cui si fa menzione nella *Galleria de' Pittori urbinati* (V. *Coluc.* tom. XVI), e poeticamente se ne loda il *risentito pennello e l'ottima invenzione*. Ne vidi in una cappella di duomo uno Sposalizio di N. D.; figure non grandi, ma ben colorite e di belle forme, se già alcuna di esse non sembrasse di sagoma piuttosto esile che svelta. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinate, passò in Piacenza, ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime miste di barroccesco, di lombardo, di veneto. L'opera che più sorprende è il Miracolo della Moltiplicazione de' pani nel deserto, che dipinse nel refettorio de' Conventuali nel 1625. È de' più copiosi quadri a olio che mai vedessi, composto, variato, reso vago con rara arte (1). Non dubito di preferire nella vastità del genio e nella vivacità lo scolare al maestro, quantunque nel fondamento della pittura non gli sia pari. Era degnissimo che se ne scrivesse la vita o le opere sparse anche per quelle vicinanze, in Pavia e altrove. Nondimeno anch'egli, come il Bellini, rimane ignoto agli Abbecedarj, e, che è più, la sua patria istessa poco il conosce, non avendo del suo pennello altro saggio che una tavola di S. Carlo alla Trinità con alcuni Angioli, che non desta maraviglia come altre opere fatte in Lombardia (2). Altri della scuola di Claudio si troveranno in Verona, ove tornò e stette non lungo tempo; e in Bologna si farà pur menzione del Cantarini, fra' cui maestri anch'egli si annovera. Intanto da queste scuole provinciali, che furon le prime a rifiorire, torniamo alla capitale, ove troviam già il Caravaggio, i Caracci ed altri riformatori della pittura.

Michelangiolo Amerighi o Morigi da Caravaggio è memorabile in quest'epoca, in quanto richiamò la pittura dalla maniera alla verità, così nelle forme che ritraeva sempre dal naturale, come nel colorito, che, dato quasi bando a' cinabri e agli azzurri, compose di poche ma vere tinte alla giorgionesca. Quindi Annibale diceva in sua lode, che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l'ammirarono, e profittarono de' suoi esempj. Incamminato nell'arte in Milano, e di là ito in Venezia per istudiare in Giorgione, tenne da principio quel moderato ombrare che appreso avea da quel sommo artefice; del quale stile restano alcune opere del Caravaggio, che sono le sue più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro, diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce, caricando fieramente gli scuri. Sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume, e preso da alto. Così i fondi son sempre tetri, e gli attori posano in un sol piano, nè v'è quasi degradazione ne' suoi dipinti; e nondimeno essi incan-

(1) Scrivono ancora di un Basilio Maggieri buon ritrattista.

(1) V. *Le Pitture pubbliche di Piacenza*, p. 81.

(2) In una lettera pittorica del carteggio Oretti, scritta nel 1777 da Andrea Zanoni al sig. principe Ercolani, trovo il Marini aggregato alla scuola di Ferraù da Faenza: ora restano molte pitture di esso sullo stile di tal maestro.

tano pel grand'effetto che risulta da quel contrasto di luce e d'ombra. Non è da cercare in lui correzione di disegno, nè elezione di bellezza. Egli ridevasi delle altrui speculazioni per nobilitare un'aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca; il suo bello era qualunque vero. Esiste in palazzo Spada una sua S. Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze più volgari, e vestono alla romanesca; ritratti sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offersero agli occhi. Così egli usava il più delle volte: anzi pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato; armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti antiquate, forme di corpi alterate e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da' sacri altari, ed una in particolare alla Scala che rappresentava il Transito di M. V., e vi era un cadavero stranamente enfiato.

Poche tavole ne ha Roma, e fra esse la S. M. di Loreto a S. Agostino; ma l'ottima è il Deposto di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Barocci e al soave di Guido, che sono in altri altari, fa un contrapposto maraviglioso. Per lo più servì alle quadrerie; nel suo arrivo in Roma dipingendo fiori e frutti, poi tele bislunghe di mezze figure; usanza frequentata dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie or sacre or profane, e specialmente i costumi del basso volgo; ubbriachezze, astrologie, compre di commestibili. Si ammira in casa Borghese la Cena di Emmaus, il S. Bastiano in Campidoglio; nella quadreria Panfili la storia di Agar con Ismaele moribondo, e il quadro della Fruttajuola naturalissimo nella figura e negli accessorj. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidj, tradimenti notturni; per le quali arti egli stesso, che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita e infame la storia. Parti di Roma per omicidio, e stette in Napoli qualche tempo; di là passò in Malta, ove, dopo avere avuta croce dal G. Maestro per la eccellenza nel dipingere, dimostrata nel bel quadro della Decollazione di S. Giovanni che vedesi nell'oratorio della chiesa Conventuale, prese briga con un cavaliere, e fu stretto in carcere. Fuggitone con pericolo della vita, e stato alquanto in Sicilia, volle tornare a Roma; ma non oltrepassò Porto Ercole, ove di febbre maligna morì nel 1609. Avea ne' prefati paesi dipinto molto, come può leggersi nella sua vita copiosamente distesa da Gio. Pietro Bellori. Di qualche suo miglior discepolo si tratterà nel seguente libro. Per ora ne produrremo i seguaci che contò in Roma e nel suo Stato.

La sua scuola, o, a dir meglio, la schiera de' suoi imitatori moltiplicatasi dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista; nondimeno ella è gravemente accusata per aver trascurato il disegno e il decoro. Bartolommeo Manfredi di Mantova, già scolar del Roncalli, si direbbe un altro Caravaggio, se non che usò qualche scelatezza maggiore. È poco nominato ne' gabinetti, pe' quali solamente dipinse, perchè morto giovane, e perchè al suo nome è succeduto non di rado quel del maestro, siccome credo avvenuto ad alcuni quadri fatti per la casa Medicea, indicati dal Baglione.

Carlo Saracino o Saraceni, altramente detto Carlo Veneziano, volendo essere caravaggesco, cominciò dal più facile, cioè dalla stravaganza del costume, e dal provvedersi di un can barbone, a cui mise il nome che il Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch'egli, ma di un colorito piuttosto aperto. Spiega un gusto veneto nel vestire riccamente e alla levantina le sue figure; particolare in questo, che volentieri introduce nelle composizioni le persone pingui, gli eunuchi e le teste rase. I suoi miglior freschi sono in una sala del Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle di S. Bonone e di un S. Vescovo martirizzato, poste nella chiesa dell'Anima. Nelle quadrerie poco è nominato; ma dietro gl'indizj predetti ve l'ho raffigurato più di una volta. Tornò in Venezia, e morì quivi poco appresso; onde fu omesso dal Ridolfi, e considerato appena dallo Zanetti.

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato) nacque in Brie vicino a Parigi, e si fece in Roma un de' caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al quirinale il Martirio de' SS. Processo e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione (*a*); se non che occupato da morte, non potè uguagliarla pienamente. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di S. Pietro in palazzo Corsini.

Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il maestro di M. le Brun, il ristauratore della scuola franzese Simone Vovet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in pubblico ed in privato, specialmente nella galleria Barberina. Ho udito preferirle a molte altre che fece in Francia con soverchia celerità.

Angiolo Caroselli romano (le cui opere, se si eccettua il S. Vinceslao del palazzo Quirinale e qualche simil tavola, furono pressochè tutte o ritratti o figure picciole) ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo, ch' egli non facea disegni in carta, nè altri studi preparava ai lavori in tela: ma è vivace nelle mosse, saporito nelle tinte, finito e leccato in que' suoi quadretti, che a proporzione della vita sono ben pochi e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffece maravigliosamente altre maniere. Una sua S. Elena fu creduta di Tiziano da' pittori anche suoi emoli, finchè non additò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin che le avria prese per originali, se non avesse saputo ch' essi erano altrove.

Gherardo Hundhorst è detto Gherardo dalle Notti, perchè non dipinse quasi altro che oggetti coloriti da candela, e in questo genere riuscì principe. Egli imitò il Caravaggio, traendone solo il meglio, la carnagione, la vivezza, le grandi masse di luce e di ombra: ma volle esser esatto ne' contorni, scelto nelle forme, grazioso nelle mosse, e degno di rappresentar con decoro anche le sacre storie. Se ne veggono

---

(*a*) Monsieur Valentin, quantunque rapito all'arte in età immatura, lasciò in Francia di che eternare la sua fama. Vi lasciò poche opere; ma queste poche non degradano a confronto delle molte che condusse il Caravaggio.

moltissimi quadri; e il sig. principe Giustiniani possiede quello di N. S. presentato di notte al tribunale del Giudice, ch'è de' più rinomati.

I caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a' privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Il Baglione fece special mensione di Gio. Serodine di Ascona in Lombardia, e ne ricordò varie opere di pratica più che di studio: oggidì non è al pubblico di sua mano, altro che un S. Gio. Decollato a S. Lorenzo fuor delle mura. Un degli ultimi caravaggeschi fu Tommaso Luini romano, che dal costume brigoso e dallo stile fu denominato il Caravaggino. Operò in Roma, e ivi meglio ove colori i disegni del Sacchi suo maestro come a S. Maria in Via. Quando operò di suo ingegno, disegnando tirò al secco, tingendo al tenebroso. Circa lo stesso tempo Gio. Campino camerinese, educato prima in Fiandra dal Gianson, si trattenne in Roma alquanti anni, e accrebbe il numero di questa setta: morì poi nella Spagna pittore della R. Corte. Non so se mai studiasse in Roma Gio. Francesco Guerrieri di Fossombrone; so che veduto a' Filippini di Fano, ove in una cappella dipinse S. Carlo che contempla i misterj della Passione con duo quadri laterali delle geste del Santo, e dove in altra cappella figurò il sogno di S. Giuseppe, mi parve vedere lo stile del Caravaggio mitigato nelle tinte o ingentilito nelle forme. Al duomo di Fabriano è pure un suo S. Giuseppe. Nella sua patria ha lasciate molte più opere, che divise in più luoghi gli darebbono quella celebrità che ancora non gode. Ne vidi quivi un S. Sebastiano curato a lume di candela da S. Irene, tavola di bellissimo effetto in una chiesa; una Giuditta presso i signori Franceschini, altre opere in casa Passionei e altrove, belle molto e che spesso indicano aver lui imitato molto ancora il Guercino. Le sue figure femminili han quasi sempre la stessa idea; ritratti di una sua favorita.

Veniamo a' Caracci e alla loro scuola. Prima che giugnesse Annibale in Roma aveva già formato uno stile ove non restava alcuna cosa a desiderare, se non un gusto maggiore dell' antico disegno. Lo aggiunse Annibale agli altri suoi pregi quando venne in Roma; o i discepoli che lo seguitarono, e dopo la sua morte continuarono a operare in quella città, si discernono specialmente per questo carattere da quegli che si rimasero in Bologna sotto la disciplina di Lodovico suo cugino. Essi fecero similmente degli allievi in Roma; niuno, eccetto il Sacchi, così vicino di merito al suo maestro, com'essi erano stati ad Annibale; niuno scopritore e principe di qualche nuovo stile, com'essi erano riusciti: ma tali nondimeno che miser freno a' manieristi e a' caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della scuola romana ad un miglior metodo. Ecco un catalogo de' loro scolari diviso in varie schiere.

Domenichino Zampieri pari all'abilità nel dipingere ebbe quella dell'insegnare. Oltre Alessandro Fortuna, che diretto dal maestro dipinse nella villa Aldobrandini in Frascati alcune favole di Apollo, e assai giovane si morì, formò in Roma due allievi degnissimi, che soli ha considerati il Bellori, Antonio Barbalunga da Messina e Andrea Camassei di Bevagna, ciascuno de' quali onorò col nome o con le opere la sua patria, benchè non vivessero molti anni. Il primo fu imitatore assai felice del maestro, che lungamente lo avea esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' Padri Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di S. Andrea Avellino con Angeli che pajono dello stesso Zampieri, il quale in questo genere scelse forme e diede attività e mosse leggiadrissime. Di lui tornerò a scrivere nel quarto libro. Il secondo, che frequentò ancora la scuola del Sacchi, visse in Roma più lungamente; e chi vuol conoscerlo non lo estimi su la cappella che dipinse ancor giovane in patria, lo cerchi nella capitale. Quivi in S. Andrea della Valle è il S. Gaetano, fatto contemporaneamente al S. Andrea prelodato dal Barbalunga, e in sua competenza; l'Assunta alla Rotonda, la Pietà a' Cappuccini, e varj affreschi stimatissimi al Battistero Lateranense e alla Basilica di S. Pietro, che lo fanno riputar degno di storia poco meno del condiscepolo. Se di esso riuscì alquanto più timido e meno scelto, ebbe però naturalezza, grazia, gusto di tinte che fa onore alla scuola romana, a cui diede in Giovanni Carbone di S. Severino un allievo di qualche nome. Si saria detto una volta, che la sua stella e quella di Domenichino fosse la medesima; essendo stato ancor egli pregiato men del suo merito e tribolato da' nemici parenti, e morto fra le amarezze innanzi il suo giorno.

Francesco Cozza, calabrese di nascita, romano di domicilio, compagno in vita fedele di Domenichino, dopo sua morte ne terminò alcune opere rimaste imperfette, e ne condusse molte di suo ingegno, come può vedersi nel Titi. Parve aver ereditato dal maestro la dottrina più che la eleganza. Una sua bell'opera è la Vergine del Riscatto a S. Francesca Romana a capo alle case. Fuor di Roma è rarissimo a vedersi in pubblico, e in privato ancora. Nella cognizione delle mani degli artefici fu tenuto spertissimo; e nelle quistioni, che spesso insorgono in questo genere nelle città grandi, il suo sentimento era in Roma ricercato e seguito, quasi un giudizio inappellabile. Di Pietro del Po, discepolo pur di Domenichino e della sua prole, più opportunamente scriveremo nel quarto libro.

Giannangiolo Canini romano, sotto la scorta di Domenichino e poi del Barbalunga, saria pervenuto a gran fama per la copia dell'ingegno; se non che distratto nello studio delle anticaglie, battè per piacer nell'arte pitttorica una strada compendiosa; e fu quella di trascurare le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Piace anche per certa forza ed energia ne' temi che la richieggono, com'è il Martirio di S. Stefano a S. Martino a' monti. Le opere che condusse con più impegno e fatica, furono alcune storie profane o sacre che la Regina di Svezia gli avea commesse. Nel resto, quantunque dichiarato pittore di quella Corte, e dalla stessa Regina favorito molto, nè per lei nè per altri affaticò molto il pennello. Più volentieri sembra che si esercitasse a disegnare l'antico; anzi de' ritratti d'uomini illustri e di deità pagane, tratti da gemme e da marmi, fece un gran libro, che, ito in Francia con esso il card. Chigi, presentò a Luigi XIV, e ne fu con una collana d'oro guiderdonato. Tornato in Roma, mentre pensa a scrivere in versi le lodi della Regina, in prosa la continuazione delle vite de' pittori che in parte aveva distese, morì; e le sue istoriche notizie giova-

ron forse o al Passeri o al Bellori suoi grandi amici.

Col Canini lavorò Giambatista Passeri romano, uomo di sufficienti lettere, che finì prete secolare. Racconta che nella sua prima età visse famigliarmente con Domenichino a Frascati, e comparisce molto addetto al suo stile. Di lui è un Crocifisso fra due SS. a S. Gio. della Malva, nè altro in pubblico; il più è nelle gallerie. In palazzo Mattei sono certi suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati; vi aggiunge mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere. Di sua mano pure è all'Accademia di S. Luca il ritratto di Domenichino fatto in occasione delle sue esequie. Ivi il Passeri (non Passerino, come scrive il Malvasia) recitò la orazione funebre, e forse qualche poesia, giacchè volentieri scriveva in prosa ed in versi, come anche il Bellori faceva; e il suo silenzio su le vite del Bellori già edite, che cento volte ebbe luogo di nominare, provenne forse da competenza. È uno degl' istorici più accreditati che conti l'italiana pittura; e se il Mariette non se ne appagò (V. *Lett. Pitt.* tomo IV, p. 10) ciò fu perchè ne vide solamente la vita di Pietro di Cortona, a cui l'autore non diede mai l'ultima mano. Nel resto egli comparisce profondo nell'arte, giusto nella critica, vero nelle relazioni; se già, come ha preteso uno scrittore di *pittoriche Lettere*, non avesse aggravato alquanto il Lanfranco in grazia del suo Zampieri. La sua opera contiene le vite di molti pittori morti a suo tempo; e fu pubblicata da un anonimo, creduto Monsig. Bottari, che in più luoghi l'accorciò e la riformò nello stile perchè seicentistico, ne' prologhi perchè inutili, e in certi tratti di penna perchè troppo mordaci contro il Bernino a contro alcuni personaggi; onde l'opera per più di cent' anni rimase inedita.

Vincenzo Manenti sabinate, scolare prima del Cesari, poi dello Zampieri, ha molto dipinto ne' suoi paesi: in Tivoli vi ha di lui alcune tavole, come il S. Stefano in duomo e il S. Saverio al Gesù che lo manifestano artefice di non molto genio, ma diligente e sperto nel colorire. Del Ruggieri bolognese si parlerà altrove.

Poco contribuì Guido alla scuola romana, se non in quanto lasciò in quella capitale un gran numero di opere piene di quella soavità di stile e ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. La storia fa menzione di due scolari che unitamente gli vennero di Perugia, Giandomenico Cerrini e Luigi figlio di Giovanni Antonio Scaramuccia. Il Cerrini, comunemente chiamato il cav. Perugino, passa talora per Guido ne' quadri che il maestro gli ritoccava, ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario, avendo seguito talvolta lo Scaramuccia seniore. Più simile a sè stesso è il compagno. Ha grazia in ogni parte della pittura; e, se non grandeggia, non può dirsi che rada il suolo. Sono in Perugia molte sue tele in privato e in pubblico, fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Molto operò in Milano, ove nella chiesa di S. Marco è una sua S. Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1674, che intitolò: *Le finezze de' pennelli italiani. Esso è pieno*, dice il sig. abate Bianconi, *di buona volontà pittoresca*: ha nondimeno notizie che interessano.

Gio. Batista Michelini, detto il Folignate, è quasi obbliato in questo numero; ma gli Eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un nobile allievo di Guido ebbe Macerata nella persona del cav. Sforza Compagnoni, di cui mano è nell'Accademia de' Catenati la Impresa di essa che si torrebbe per cosa di Guido. Donò una sua tavola alla chiesa di S. Giorgio, che vi esiste tuttavia; ed una più bella ne regalò alla chiesa di S. Giovanni, che lungamente si vide nell'altar maggiore; ora è presso il sig. conte cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del Viola; ma lo fa scolar dell'Albano. Di Cesare Renzi, come di non cattivo scolar di Guido, si pregiano i Ginesini, e nella chiesa di S. Tommaso additano il Titolare ch' è di sua mano. Agli scolari indicatici dalla storia mi sia lecito aggiugnere un copista di Guido che per la età e per la bravura in colorire potrebb' essere uscito dal medesimo studio. Lo trovai soscritto Giorgio Giuliani da Cività Castellana 161... in un gran quadro del Martirio di S. Andrea, che Guido dipinse pe' Camaldolesi di S. Gregorio a Roma; e questi copiò pel celebre monistero de' Camaldolesi all'Avellana. È esposto nel refettorio, e, malgrado qualche umidità del luogo, mantiene una freschezza di tinte assai rara in pitture di tanta età.

Il cav. Gio. Lanfranco venne in Roma ancor giovane, e quivi si formò quello stile facile e grande che trionfa nelle cupole e ne' grandi edifizj, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con impegno. Giacinto Brandi di Poli, o, come altri scrivono, di Gaeta, è il più noto scolare che formasse in Roma. Prese dal maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello; ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo Stato, non aspirò a gran correzione di disegno, nè arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. È uscito talora dall'ordinario, come nel S. Rocco di Ripetta, e ne' quaranta Martiri delle Stimate in Roma; se non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molt' opere ugualmente belle. Da un conoscitore che molto stimo ebbi sicurezza che le più lodevoli fatiche di questo artefice siano a Gaeta, ove alla Nunziata lasciò il quadro della B. Vergine col Santo Bambino; e nel sotterraneo del duomo dipinse in su la volta tre sfondi e dieci angoli, aggiuntavi sopra l'altare la tavola del Martirio di S. Erasmo, vescovo della città, in quel luogo sepolto. Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola, non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Ottini, il quale ancor giovine dipinse una cappella a' PP. di Gesù e Maria; e poco di poi sopravvisse. L'Orlandi gli annette anche un Carlo Lamparelli di Spello, che in Roma lasciò una tavola allo Spirito Santo; nè altro aggiunge. Alessandro Vaselli operò anch' egli poco in altra chiesa di Roma.

Dopo il Brandi dee rammentarsi Giacomo Giorgetti di Assisi, che poco è noto fuor della patria e delle città finitime. Dicesi che avea già in Roma studiato il disegno, quando dal Lanfranco apprese l'arte de' colori, e ne divenne buon freseante. È nel duomo di Assisi

un suo affresco con molte figure entro una cappella, e nella sagrestia de' Conventuali varie storie di N. Signora pure a fresco; opere colorite assai bene e molto più finite di quel che il Lanfranco era solito: se nulla vi è da opporre, son le proporzioni delle figure che talora pendono al tozzo. Leggesi il suo nome nome nella *Descrizione della chiesa di S. Francesco di Perugia* insieme con quello di Girolamo Marinelli suo concittadino e contemporaneo, che non lessi altrove, nè udii.

Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di S. Lucia tutte le pitture, disegnate dal maestro e colorite da lei. Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese, ed altri che poi vissero fuor di Roma, e saran da noi menzionati altrove. V'ha chi ci aggiunse il Beinaschi; ma questi ne fu solamente copista ed imitator eccellente, come vedremo nel lib. IV. Intanto si può qui affermare che niuno de' caracceschi ebbe seguito nella scuola romana più del Lanfranco, da cui Pietro di Cortona, capo d'innumerabil famiglia, imparò molto, e tutta la schiera de' macchinisti ne ha preso e ne prende esempio.

L'Albano altresì molto è benemerito della pittura di Roma. Da lui apprese i principj Giambatista Speranza romano, uno de' frescanti di miglior gusto che avesse quella dominante. Veduto a S. Agostino, a S. Lorenzo in Lucina e in altri luoghi dove colorì sacre istorie, si discerne subito che il suo tempo non è quello de' zucchereschi; è il tempo della considerazione anche pe' frescanti. Dall'Albano pure e dal Guercino imparò Pierfrancesco Mola di Como quel bello stile che partecipa di tutti due. Egli rinunziò alle massime del Cesari che lo avea istruito per molti anni; e, dopo aver fatti grandi studj in Venezia sul colorire, si accostò a' due bolognesi, e specialmente seguì l'Albano. Non lo pareggiò mai nella grazia: fu però nel tinger più forte, nelle invenzioni più vario, e ne' soggetti di spirito più risoluto. Roma ove morì in età ancor vegeta, mentre già disponevasi a passare in Parigi pittore della Real Corte, Roma, dico io, n'ebbe molte pitture specialmente a fresco in più chiese, e nel palazzo Quirinale il Giuseppe riconosciuto, tenuto bellissimo. Ne hanno molti quadri le gallerie, ove si dubita talvolta se oltre il paese, in cui fu eccellente, siano anche sue le figure, o sian dell'Albano. Vi formò tre allievi, che aspirando alla gloria del colorito lo cercarono a que' fonti a' quali lo aveva attinto il maestro, e viaggiarono per tutta Italia. Eccogli: Antonio Gherardi da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Cortona, e dipingendo a Roma in più chiese comparve più facile che elegante (1); Gio. Batista Boncuore abruzzese, pittore sempre di grand'effetto, ma talora un po' pesante (1); Giovanni Bonatti ferrarese, che riserbiamo alla sua scuola natia.

Virgilio Ducci di Città di Castello poco è noto fra gli scolari dell'Albano; non però cede a molti de' bolognesi nella imitazione del maestro. Due storie di Tobia dipinte in patria in una cappella del duomo son quadri condotti con finezza e grazia non volgare. Un Antonio Catalani romano ci è fatto conoscere dal Malvasia, e con esso l'intimo amico dell'Albani Girolamo Bonini d'Ancona. Costoro si trattennero in Bologna, e vi furono adoperati, come vedremo in quella scuola. Del secondo si ha dalla storia che visse ancora in Venezia e in Roma; anzi l'Orlandi ne commenda il dipinto in sala Farnese, il quale o più non esiste, o non è stato considerato nella *Guida* del Titi.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vanti la scuola romana dopo il suo principe, e un de' disegnatori più insigni; esercizio che continuò fin a morte. Profondo nelle teorie dell'arte fu perciò difficile e lento nell'eseguire. Era suo detto, che il merito di un pittore consiste non in far molte opere mediocri, ma poche e perfette; quindi son rari i suoi quadri. Le sue composizioni non abbondano di figure, ma ognuna di esse par necessaria a quel luogo; e non tanto eletta da lui, quanto presa dal fatto pare la mossa di ognuna. Il Sacchi non ischiva il gentile, ma par nato pel grande; gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe, colori serj, tuono generale che dà agli oggetti un'armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò che è minuto, e che su l'esempio di molti antichi statuarj lasci sempre alcune parti indecise, siccome parlano i fautori della sua maniera. Il cav. Mengs si esprime diversamente, dicendo che *il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come soltanto indicate, e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione:* sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il S. Romualdo sedente fra' suoi Monaci; tema difficile a trattarsi, perchè il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscir gradevole. Il giudizio del Sacchi trovò un partito che sarà commendato e ammirato sempre: fece sorgere ivi presso un grande albero, della cui ombra si servì a sbattimentare alcune delle figure, e così nella monotonia del colore introdusse un'ammirabile varietà. Bellissimo ancora è il suo Transito di S. Anna a S. Carlo a' Catinari, il S. Andrea al Quirinale, il S. Giuseppe a Capo alle Case. Perugia, Foligno, Camerino ne han pure quadri di altare che onorano quelle città. Godè fama di amorevole e dotto istruttore. Una sua lezione data a Francesco Lauri si può leggere nella vita di questo suo celebre allievo scritta dal Pascoli, che poco innanzi avea detto di aver raccolte in gran parte le sue notizie da' vecchi dipintori di Roma. Vi ha forse innestato qualche sentimento o proprio o di altrui come avviene nelle storie, ove le parlate dirette col verisimile si maneggiano più che col certo: ma le massime in-

(1) Il Pascoli gli ha rivendicato il quadro di S. Rosalia alla Maddalena, che il Titi ascrisse al non ignobile pittore Michele Rocca, detto il *Parmigianino*, e degno perciò che si conosca da chi senza il filo della storia e la cognizione degli stili pericolasse di confonderlo col Mazzuola, o se non altro con lo Scaglia. Poco appresso nomina l'istorico il Grecolini, il cui nome leggendosi con onore in quel libro, prevveggo che non sia desiderato nel mio.

(1) È da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di varj SS. in *Ara Coeli*: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.

sinnate quivi dal Sacchi son degne di lui, che tanto amò il vero, lo scelto, il grandioso; e par veramente che per far dignitose in ogni atto le sue figure avesse l'occhio ne' precetti che Quintiliano dettò, e il Sacchi ripete, per l'azione dell'oratore. Ebbe scolari in gran numero, fra' quali Giuseppe Sacchi suo figlio, che fattosi Conventuale dipinse il quadro della sagrestia de' SS. Apostoli. Ma il suo grande allievo fu il Maratta; di cui e di varj condiscepoli in altra epoca.

Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambatista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato (1), di cui facemmo menzione parlando di Carlo Dolci, e delle sue immagini sì devote. Questi lo supera nella bellezza delle Madonne; ma nella finezza del pennello è vinto dal Dolci. Il gusto è dissimile, avendolo formato il Salvi su di altri esemplari. Studiò prima in patria sotto Tarquinio suo padre (2), poi in Roma, indi in Napoli; non si sa precisamente sotto quali maestri, sennonchè nelle sue Memorie MSS. lessi un Domenico. La età degli studi del Salvi a maraviglia combina col tempo in cui il Domenichino operava in Napoli, e il modo di dipingere lo fa conoscere addetto a quel maestro, ma non a lui solo. Restano ancora presso i suoi eredi molte copie di valentissimi artefici, ch'egli fece per proprio studio: ve ne osservai dell'Albano, di Guido, del Barocci, di Raffaello, ridotte in picciole proporzioni, e lavorate, come suol dirsi, col fiato. Vi ha pure alcuni paesini di sua invenzione e moltissime sacre immagini, varie di S. Gio. Batista, e più che altre di N. D. Senz'aver l'ideale de' Greci (a), ne ha un altro confacentissimo al carattere della Vergine, nella cui espressione fa trionfare l'umiltà specialmente; e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito e dell'acconciatura, che però nulla scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si dilettò di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadrerie: poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto, e di tal grandezza o più è una sua Madonna col S. Infante in Roma in palazzo Casali. La stessa tavola del Rosario, che fece a S. Sabina, è delle più picciole che sieno in Roma. È però ben composta, e condotta con quel solito amore che fa riguardarla come un giojello. Per altro il maggior quadro che se ne vegga è in un altare della cattedrale di Montefiascone.

Caraccesco d'incerta scuola parmi anche Giuseppino da Macerata, al quale una dubbia fama dà per maestro Agostin Caracci. Nelle due collegiate di Fabriano rimangono suoi lavori; una Nunziata a olio in S. Niccolò, a S. Venanzio due cappelloni dipinti a fresco, in un de' quali, ove figurò i miracoli degli Apostoli, vince sè stesso nella bellezza delle teste e nella composizione; nel resto, indeciso alquanto e frettoloso. Due opere ne restano in patria veramente sicure; a' Carmelitani N. Signora in gloria e nel basso piano i SS. Nicola e Girolamo, e a' Cappuccini S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a maraviglia con uno dello stesso soggetto che hanno i Filippini di Fano nella lor chiesa, ed è opera certa ed istorica di Guido Reni. Questa seconda pertanto è da giudicar copia. Vi scrisse *Joseph Ma. faciebat* 1630; ma il numero degli anni ora non legges' interamente. Marcello Gobbi e Girolamo Boniforti (1) assai buon tizianesco vissero in quel secolo in Macerata. Due scolari, l'uno di Annibale in Roma, l'altro di Lodovico in Bologna, ci presenta Perugia; i quali tratti dalla fama di que' maestri, partitisi celatamente dalla patria di dodici anni in circa, ottennero di fermarsi qualche tempo alla loro scuola; Giulio Cesare Angeli e Antonmaria Fabrizzi. Siane la fede presso il Pascoli che ciò racconta. Il Fabrizzi, che dicesi avere anco servito ad Annibale, non mostra grande accuratezza; e se ne reca la colpa al naturale troppo fervido, e alla non lunga direzione, perciocchè mortogli Annibale dopo tre anni, restò di sè medesimo scolare e maestro: tuttavia reggesi col colorito, con la composizione, con la franchezza del pennello. L'Angeli ancora meglio immagina e colorisce, che non disegna; e più che nel nudo prevale nel panneggiato. È nell'oratorio di S. Agostino di Perugia un suo vasto lavoro a fresco, e in esso un Limbo di Santi Padri, non disegnato certo alla lucerna di Lodovico; se già non de' dirsi che quella lunetta sia d'altra mano, di che io dubito. Questo ramo della scuola bolognese, che comunque sempre discostantesi dalla sua origine, perchè in tanta lontananza da Bologna non poteva dalle pitture de' Caracci ricevere alimento e fecondità, durò lungamente. L'Angeli istruì Cesare Franchi, che in quadri di picciole figure riuscì eccellente e ricercatissimo per le gallerie, e Stefano Amadei che più ritrae da' fiorentini della età sua che da' bolognesi. Stefano avea studiato anche in lettere; e aperta scuola, con frequenti accademie e con eruditi ragionamenti coltivava la gioventù che lo frequentava. Uno de' più assidui fu Fabio fratello del duca della Cornia, pittor nobile, di cui qualche opera si legge nella Guida di Roma,

(1) Le notizie di questo pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle *Lettere Pittoriche*, tom. V, pag. 257. Le do quali le ho raccolte nella sua patria, ajutato anche per la ricerca degli archivj dal degnissimo monsignor Massajuoli vescovo di Nocera. Gio. Batista nacque in Sassoferrato addì 11 luglio 1605. Morì in Roma addì 8 agosto 1685; e dee emendarsi l'error di stampa corso nella prima edizione, ove leggesi 1635.

(2) Una tavola del Rosario esiste nella chiesa degli Eremitani col suo nome e con l'anno 1573. È copiosa di figure.

(a) Che cosa intende il nostro autore per l'ideale de' Greci? Avvezzo alla imitazione dei volti verginali delle Madonne di Raffaello, di Guido, del Domenichino e Sassoferrato, trasfuse nelle proprie gl'identici tratti, e quindi quelle stesse amabilità e quelle forme che diedero i Greci alle loro deità.

(1) Nel carteggio Oretti si è trovata una lettera di un anonimo al canonico Malvasia intorno a questo pittore che ivi è detto *Francesco*, ed è dichiarato *pittore di molta stima*. Operava allora in Ancona, come da altre lettere dello stesso pittore al suddetto Malvasia, nelle quali sempre si sottoscrive Francesco.

essendosi egli levato sopra il grado di dilettante.

Oltre i bolognesi contribuirono anco al miglioramento della romana pittura varj toscani che impiegò Paolo V nelle due Basiliche di S. Pietro e di S. M. Maggiore; ed alcuni altri che, privi di tal decorazione, pur sono memorabili pe' loro allievi. Della diocesi di Volterra fu Cristoforo Roncalli, detto il cavalier delle Pomarance, indicato da noi fra' toscani sol di passaggio. Lo colloco in questa scuola perchè divenne pittore e insegnò lungamente in Roma; e lo assegno a quest'epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di Niccolò delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco, e dal suo esempio imparò ad operare assai co' suoi ajuti, e a contentarsi anche del mediocre. Vi ha però di sua mano parecchie cose nelle quali comparisce eccellente; sennonchè egl'imita troppo sè stesso in que' campi, in quegli scorti di teste, in que' volti pieni e rubicondi. Il disegno è misto del far fiorentino e del romano. Ama ne' freschi un colorito lieto e brillante, e per contrario ne' quadri a olio usa le tinte più serie e le più moderate, e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Le orna volentieri di paesi, ne' quali è studiato ed ameno. Contasi fra le sue migliori fatiche in Roma la Morte di Anania e di Saffira ch'è alla Certosa, e fu rifatta in musaico a S. Pietro. Anche altri musaici della stessa Basilica furono condotti co' suoi cartoni; e nella Lateranense il Battesimo di Costantino è grande istoria del Roncalli.

Opera sua insigne è la cupola di Loreto ricchissima di figure, benchè guaste dal tempo; toltine alcuni profeti, che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono istorie della Madonna, non condotte con uguale felicità, massime in ciò ch'è prospettiva. Ebbe quella vasta commissione per protezione del cardinal Crescenzi, in concorrenza del Caravaggio, che in vendetta gli fece da un suo sicario sfregiare il viso; e di Guido Reni, che se ne vendicò in altra guisa, mostrando cioè con le opere che non meritava d'esser posposto. Fu il Roncalli dopo quel tempo desideratissimo nelle città del Piceno, che abbondano perciò delle sue tavole. Se ne vede agli Eremitani di S. Severino un *Noli me tangere*, in Ancona a S. Agostino un S. Francesco orante, in Osimo a S. Palazia una tavola della Santa, pitture delle sue più scelte. Nella stessa città in casa Galli dipinse di sotto in su il Giudizio di Salomone; ed è questo forse il migliore affresco che facesse. Seppe variare stile quando volle. Ne vidi una Epifania presso i marchesi Mancinforti in Ancona, che sembra di scuola veneta.

A questo professore si avvicinano nello stile il cavalier Gaspare Celio romano e Antonio figlio di Niccolò Circignani. Il Celio fu scolare di Niccolò secondo il Baglione, secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi marmi, e dipinse lodevolmente, eseguendo da giovane le idee del P. Gio. Batista Fiammeri al Gesù, e in età più adulta in diverse chiese le sue proprie. Suo è il S. Francesco nell'altare dell' Ospizio a Ponte Sisto; suo alcune storie di S. Raimondo alla Minerva; suo il Mosè uscito dal mar Rosso in una volta della galleria Mattei, ove competè con altri artefici eccellenti. Antonio non è ben cognito in Roma, ove operò insieme col padre, e lui morto ornò per se stesso una cappella alla Traspontina, un'altra alla Consolazione, e servì anche a case private. Città di Castello, ove passò alcuni anni della età migliore, ne possiede più tavole, e fra esse quella della Concezione a' Conventuali che può dirsi un misto del Barocci e del Roncalli, da cui vuolsi che apprendesse a migliorar lo stile del padre.

Il cav. delle Pomarance insegnò al marchese Gio. Batista Crescenzi, che fu poi gran mecenate di belle arti, e così in esse perito, che Paolo V lo creò soprintendente de' lavori che ordinò in Roma, e Filippo III il Cattolico si valse di lui per l'Escuriale. Poco dipinse, e il suo talanto maggiore par che fosse ne' fiori. La sua casa era frequentata da' letterati, e specialmente dal Marino, che in essa teneva esposta la sua galleria di pitture e disegni, cosa insigne, e di cui scrive egli stesso: *credo che non vi sia Prencipe il quale in questo non mi ceda, e lo affermo sicuramente* (*Lett.* pag. 89). Frequentata pure fu dagli artefici, un de' quali, sua creatura, si chiamò Bartolommeo del Crescenzi: il suo casato era de' Cavarozzi, la patria Viterbo. Fu giovane accuratissimo, seguace prima del Roncalli, poi autore di un bello stile che si formò ritraendo dal naturale. Ne restano rare opere nelle quadrerie, e alla chiesa di S. Anna una tavola della Titolare fatta, dice il Baglione, con buon gusto e toccò gagliardo.

Contasi fra gli allievi di Cristoforo, Giovanni Antonio padre di Luigi Scaramuccia, che però vide e imitò ancora i Caracci. È facile a trovarsi in Perugia; e se ne loda più lo spirito e la franchezza del pennello, che le tinte, scure troppo, e che nelle chiese scuoprono fra molte pitture l'autore. È credibile che facesse abuso di terra d'ombra, come altri di quella età. Girolamo Buratti della stessa scuola fece in Ascoli la bella tavola del Presepio alla Carità ed alcune storie a fresco, opere lodate dal sig. Orsini. Di Alessandro Casolani, che spetta a questo maestro, si trattò fra' senesi. Con lui fu considerato Cristoforo suo figlio, il quale con Giuseppe Agellio da Sorrento si conta fra' mediocri.

Francesco Morelli fiorentino non sarebbe nominato nella storia, se non avesse dati i rudimenti della pittura al cav. Gio. Baglione romano. Questi però non istette con lui gran tempo; si formò con la propria industria su gli esemplari de' buoni artefici onde fu adoperato da Paol V, dal Duca di Mantova, da personaggi distinti. È men forte in disegno e in espressione, che in colorito e in chiaroscuro. Vi ha de' suoi quadri non solo in Roma ove ha molto dipinto, ma in varie città provinciali, come il S. Stefano al duomo di Perugia, e la S. Caterina alla Basilica Loretana: nelle tinte si avvicina al Cigoli, nelle altre cose molto gli resta indietro. Il quadro che dipinse con molta lode pel Vaticano, e fu il risorgimento di Tabida, è ito male; ma quivi e nella cappella Paolina in Santa Maria Maggiore, che fu l'opera più insigne di Paolo V, restano suoi lavori a fresco non indegni di questa epoca. Nelle quadrerie non è frequente: in quella di Propaganda vidi un S. Rocco con molta forza di colorito da lui dipinto. Visse lungamente, e lasciò un compendio delle vite di quegli artefici di belle arti che avevano in Roma operato a

suo tempo dal 1572 al 1642. Scrive senz'ambizione e senza spirito di partito; facile verso d'ogni soggetto più a lodare il buono, che a biasimare il cattivo. Quantunque volte io lo leggo, parmi udir favellare un vecchio onorato che più insinua precetti di morale che di bello arti. Di questi veramente è assai parco; e fa supporre aver lui operato bene più per certa buona disposizione e talento d'imitare, che pee principj scientifici di critica e di sodo gusto. E forse per non impegnarsi troppo a trattaro teorie e a scriver profondo, ha distribuita l'opera in cinque dialoghi, ne' quali non interviene alcun artefice, ma solo un forestiere e un gentiluomo romano; il primo per apprendero, il secondo per istruire. Nè, credo, più semplici dialoghi si lesser mai, anzi si udirono in veruna lingua del mondo. I due interlocutori si trovano al chiostro della Minerva; si fanno un breve complimento, poi l'uno racconta fino a ottant'una Vite di professori che cominciano, prosieguono e finiscono con un andamento assai monotono, e pressochè con le medesime frasi: l'altro ascolta sì lunga narrazione, senza nè interrogare, nè rispondere, nè far motto mai: e si chiude finalmente quel dialogo, o soliloquio che sia, senza che l'uno ringrazi l'altro, o che pur gli auguri la buona sera. Torniamo agli allievi de' toscani.

Il Passignano fu a Roma più volte, senza però farvi allievi, almeno di nome. Vi fu il Vanni, e vi lasciò un Gio. Antonio o un Gio. Francesco del Vanni che si citano nella Guida di Roma. Dalla scuola del Cigoli si produssero due romani di molto credito, Domenico Feti che figurò in Mantova, e Gio. Antonio Lelli che non partì dalla patria. Dipinsero a olio, e per quadrerie di signori, più che a fresco, e per tempj. Del primo non si vede altro al pubblico che due Angioli a S. Lorenzo in Damaso; del secondo qualche tavola e alcune istorie in pareti, fra le quali è lodata la Visitazione al chiostro della Minerva.

Il Comodi e il Ciarpi furono i maestri di Pietro di Cortona, come si disse; e perciò e per la sua patria è collocato da molti nella scuola fiorentina, quantunque altri lo ascrivano alla romana. E nel vero qui venne in età di anni 14, recando seco di Toscana poco più che una indole hon disposta; e qui si formò architetto insigne, e in pittura caposcuola dello stile facile e gustoso che già descrivemmo nel primo libro. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala Barberina, ancorchè il R. palazzo Pitti in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la Conversione di S. Paolo a' Cappuccini, che posta a rimpetto del S. Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori che nelle arti ammettono varj generi di bello. Nè io saprei rifiutare simil principio in queste che noi chiamiamo belle arti, veggendolo ricevuto nella oratoria, nella poesia, nella storia, in cui si lodano, ancorchè di carattere dissimilissimo, Demostene e Isocrate, Sofocle ed Euripide, Tucidide e Zenofonte.

Le opere di Pietro in Roma e nello Stato Pontificio non son punto rare: ne hanno pure gli altri Stati d'Italia; e quelle più fermano ove più ha potuto sfoggiare in architettura. Copiosissimi quadri e da sgomentare ogni animoso copista sono il S. Ivo alla Sapienza di Roma, e in S. Carlo a' Catinari il Titolare in atto di assistere agli appestati; nè poco vasta è la Predicazione di S. Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di N. D. fra S. Stefano papa e altri SS. che pose a S. Agostino in Cortona, ed è creduta una delle sue migliori. Graziosa nel palazzo Quirinale è la Nascita di Nostra Signora. Bellissimo è il Martirio di S. Stefano a S. Ambrogio di Roma, e il Daniele fra' leoni in Venezia nella chiesa del suo nome, che fra' molti rivali di quella scuola vince nella composizione e non perde nel colorito. Le gallerie de'signori romani non iscarseggiano de' suoi quadri d'istorie. In quella del Campidoglio è la Battaglia fra i Romani e i Sabini piena di ardire pittoresco, e presso i duchi Mattei la storia dell'Adultera, mezze figure di più studio o più finitezza, che non costumò ordinariamente. Ciò basti di lui in questo luogo: agli allievi che formò nella scuola romana, più opportuno luogo è l'epoca susseguente.

In questo periodo di tempo studiarono in Roma l'Ottini, il Bassetti, il Turchi, tutti e tro veronesi, do' quali scriviamo stesamente nella scuola veneta. Il primo tornò presto in patria, e nulla espose in Roma alla vista pubblica. Il secondo lasciò nella chiesa dell'Anima due istorie a fresco, il Nascimento e la Circoncisione di G. C. Il terzo, conosciuto sotto il nome di Orbetto, si fissò in quella capitale, e vi morì; ma non so che vi formasse altri allievi di qualche merito fuor di alcuni suoi nazionali che ripatriarono. Questo grazioso e gentil pittore, che specialmente nelle tinte ha bellezze originali, assai più che per Roma dipinse per Verona, ove dee vederlo chi vuole apprezzarlo degnamente. Nè perciò in Roma non è in grande stima per quadri da stanza, com'è il Sisara de' Colonnesi; e per tavole da chiesa, com'è a S. Romualdo la Fuga in Egitto, e il S. Felice Cappuccino alla Concezione, ove la famiglia Barberini mise in opera i più valorosi pittori, come dicemmo.

Non pochi altr' italiani d'incerta scuola e alcuni pure d'incerta patria operarono in Roma nell'epoca de' caracceschi; de' quali in città si piena di pitture basti dare un saggio. Una volta senza più nella Guida di Roma si fa menzione di Felice Santelli Romano, alla chiesa de' Padri Spagnuoli del Riscatto Scalzi, ove compete col Baglione: è pittore pieno di verità, una cui tavola in Viterbo nella chiesa di S. Rosa va segnata del suo nome. Presso il Baglione leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio; e se ne veggon pitture e ritratti di buon naturalista. Gio. Antonio Spadarino di casato Galli, romano, dipinse in S. Pietro una S. Valeria con tal maestria, che l'Orlandi si querela del silenzio degl'istorici verso tal uomo. Ebbe compagno un Matteo Piccione marchigiano; e la lor maniera come singolare è qualificata ancora dal Titi. Nè molto è noto il Grappelli, di cui nè la patria nè il nome proprio trovai con certezza; ma il suo Giuseppe riconosciuto, che vedesi dipinto a fresco in casa Mattei, fa stimarlo. Mattio Salvucci, che in Perugia ha qualche lode, venne in Roma, e, benchè accetto al Pontefice, per certa sua volubilità poco vi

stetta, nè opera certa ve ne trova il Pascoli suo cittadino e suo istorico. Domenico Rainaldi, nipote dell' architetto cav. Carlo Rainaldi che servì ad Alessandro VII, è ricordato nella Guida di Roma; e similmente Giuseppe Vasconio, lodato anche dall' Orlandi. Ne' libri medesimi, e più in que' che trattano delle pitture di Perugia, è nominato in questa epoca il cav. Bernardino Gagliardi, che molto visse e si domiciliò in quella città, comechè nato in Città di Castello. Benchè scolar di Avanzino Nucci, battè altre vie, dopo aver veduto in un suo viaggio pittorico quanto l' Italia in ogni scuola offeriva di meglio da Roma a Torino. Seguì specialmente i Caracci e Guido a detta degl' istorici; in ciò che io ne ho veduto nella prima sua patria e nella seconda parmi assai vario. La nob. casa degli Oddi a Perugia fra alcuni quadri deboli ne ha una Conversazione di giovani, mezze figure, veramente bellissima. Nel duomo di Castello è suo un Martirio di S. Crescenziano, quadro eccellente per l' effetto, nel resto mediocre. Più studiato e più scelto apparisce quivi in due storie di Tobia il giovine, che si considerano fra le opere sue migliori; l'ottima è forse la tavola di S. Pellegrino co' suoi laterali nella chiesa di S. Marcello in Roma. Altri pittori provinciali non ricordo in questa epoca, avendogli sparsamente inseriti nelle scuole di più maestri.

Più vasta cosa che raccorre gl' italiani saria quella di adunar qui i forestieri. Intorno a' principj del secolo venne in Roma ancor giovane Pietro Paolo Rubens, e alla Vallicella e a S. Croce in Gerusalemme lasciò alcune pitture a olio. Non molti anni di poi arrivò Antonio Vandych con animo di trattenervisi lungamente; ma i pittori suoi nazionali, ch' erano ivi in gran numero, lo presero a sdegno perchè ricusava di accomunarsi con loro nelle osterie, e di vivere men civilmente; ond' egli ne partì presto. Moltissimi altri di quella nazione, che professaron la inferior pittura, dimoraron fra noi lungamente, e di alcuni si farà menzione nella lor classe; altri servirono a' tempj, de' quali resta memoria in Roma e nel suo Stato. Incerto è quello che a S. Pietro in Montorio espresse la celebre Deposizione, che a que' che studiano si propone come una scuola di colorito; ed è chiamato da alcuni Angiolo Fiammingo Di Vincenzio Fiammingo è alla Vallicella il quadro della Pentecoste, di Luigi Gentile da Brusselles la tavola di S. Antonio a S. Marco, ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un S. Stefano, pitture di finissimo pennello e di bel rilievo. Ne fece altre per Ancona e per diverse città col solito gusto, che più anche ammiravasi ne' quadri da stanze. Egli *in figure piccole*, dice il Passeri parco lodator degli artefici, *era di assai valore; poichè, oltre il finirle con diligenza grande, le faceva di assai buon gusto e vaghe*; e conchiude con quest' altro encomio, *che nel fare ritratti prevaleva al pari e forse più di ogni altro.*

Circa il 1630 studiò in Roma Diego Velasquez primario ornamento della pittura di Spagna, e un anno vi si trattenne. Vi tornò poi sotto Innocenzo X, a cui fece il ritratto con quella sua maniera che dicesi derivata da Domenico Greco, educato da Tiziano alla Corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le maraviglie che si raccontano di quel di Leon X fatto da Raffaello, di quel di Paolo III fatto da Tiziano, che quella pittura ingannasse l' occhio e fosse creduta il Papa stesso. In questo periodo similmente varj tedeschi eccellenti operarono in Roma: come Daniele Saiter, di cui dovrò scrivere nel Piemonte, e i due Scor, Gio. Paolo, dal Taja detto Gian Paolo Tedesco, la cui Area di Noè dipinta in palazzo Quirinale leggiadrissimamente loda con grandi encomj; ed Egidio suo fratello, che fu impiegato ivi molto nella Galleria di Alessandro VII. Furono in Roma similmente il Vovet, come diceumo, e i due Mignard, Niccolò valentissimo artefice, e Piero ch'ebbe il soprannome di Romano, di cui a S. Carlino e altrove son belle opere; e quegli di cui non si può scrivere brevemente, il Raffaello de' Franzesi Niccolò Poussin.

Il Bellori, che ne ha scritta la vita, lo introduce in Roma nel 1624 già pittore, formatosi su le stampe di Raffaello più che su la voce de' maestri. Migliorò quivi la sua maniera, anzi ne acquistò un' altra diversa in cui è quasi il legislatore. Poussin (*a*) ha insegnato come degga comportarsi chi attende in Roma alla pittura. Le reliquie delle antichità gli davano lezioni che non potea sperar da' maestri: studiò il bello nelle statue greche, e sul Meleagro Vaticano (riconosciuto ora per Mercurio) formò le regole per le proporzioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, le urne gli somministrarono gli accessorj onde render care agli eruditi le sue tele. Per la composizione si fissò nell' antica pittura delle Nozze Aldobrandine: da essa e da' bassi rilievi apprese quel giudizio di contrapposti, quella convenevolezza di attitudini e quella parsimonia di attori di cui fu tenacissimo; solito dire che una mezza figura più del bisogno basta a guastare il quadro.

Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato, non potea non piacergli; la cui opera *su la Pittura* ornò di figure, disegnate da lui col solito gusto (*Lett. Pitt.* tomo II, p. 178). Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella precisione. Da Tiziano prese esempio del colorito: e quella carola di putti che fu già in villa Lodovisi, ed ora è in Madrid, gl' insegnò col miglior gusto di tingere il miglior disegno de' bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che abbandonasse presto l' applicazione al colorire, e che i suoi quadri di miglior tinte sieno i primi che fece in Roma. Temè che quest' ansietà non lo distraesse dalla parte filosofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e a questa rivolse le cure più serie e più assidue. Raffaello era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rappresentare con verità le passioni, per cogliere il vero punto dell' azione, per far capire più che non vedesi, per dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e profonde composizioni (*b*). Portò anche il gusto del filosofar dipingendo più oltre di Raffaello, e volentieri lavorò quadri che non altro contengono fuorchè una moralità insinuata con

(*a*) Il Poussin, grande esemplare per la composizione, non poteva prender norma dalle Nozze Aldobrandine, giacchè queste presentano una composizione piuttosto per bassorilievi che per quadri.

(*b*) Qui infatti saremmo in contraddizione collo studio delle Nozze Aldobrandine.

poetica immaginazione. Così in quel di Versaille, che s'intitola *Memoria della morte*, rappresentò giovani pastori ed una donzella alla tomba di un Arcade, ove leggesi questa epigrafe: *Fui Arcade anch'* io.

Per tal eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante, se non vi aggiugneva la lettura de' buoni scrittori anche latini, la conversazione de' letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al cav. Marini; e potea farlo con vantaggio ove non si trattava di stile poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del P. Zaccolini per la prospettiva; frequentò pel nudo l'Accademia di Domenichino e quella dei Sacchi; si fondò nella scienza anatomica; si esercitò in copiar dal vero i paesi più scelti; ne' quali siccome formò a sè stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Non credo che si esageri a dire che i Caracci migliorarono l'arte di far paesi, e Poussin la perfezionò (1). Fu il suo genio meno per le grandi figure che per le mezzane: le più volte ne ha dipinte di un palmo e mezzo, come ne' celebri Sacramenti che furono in casa Boccapaduli; talora di due o di tre, come nel Contagio della Galleria Colonna, ed altrove. Si veggon di lui altre pitture in Roma; la Morte di Germanico in palazzo Barberini, in Campidoglio il Trionfo di Flora, nella Quadreria Pontificia a Monte Cavallo il Martirio di S. Erasmo ridotto a musaico in S. Pietro. Benchè stabilito in Roma tornò ad operare in Parigi, ove tenne il posto di primo pittor di Corte; e dopo due anni trasferitosi novamente in Roma, gliene fu confermato, e godè assente lo stesso grado e stipendio. Vi dimorò poi per altri anni ventitrè, e vi chiuse i suoi giorni. Nè ha gran tempo che gli fu collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; e fu lodevol pensiero e dono generoso del signor cav. d'Agincourt.

Nella classe de' ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, di poi Ottavio Lioni padovano, da cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame; e mancato questo, tenne il primato Baldassare Galanino. È però da notare che questi furon anche inventori; e che que' medesimi ch'eran tenuti sommi maestri nell'inventare, furono adoperati a ritrarre, siccome Guido, che pel cardinale Spada fece uno de' più be' ritratti di Roma.

Finora de' figuristi: ora de' paesanti, e di altri rami della inferior pittura, il cui secol d'oro si può dir che fosse il secol d'Urbano. L'arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a que' giorni. Poco prima di quel pontificato era morto in Roma Adamo Elzheimer, o Adamo di Francfort, o Tedesco, il quale nel pontificato di Paol V aveva anche ivi tenuto scuola (istruì quivi David Teniers); uomo di una mirabile fantasia, che i paesi veduti la mattina disegnava esattamente la sera ed avea in Roma per tal modo affinato il gusto, che i suoi quadrettini, che per lo più rappresentan fatti notturni, erano allora e tuttavia sono ricercatissimi. Era similmente in Roma poc'anzi uscito di vita Gio. Batista Viola, uno de' primi che diretti da Annibal Caracci riformarono l'antica secchezza de' fiamminghi (a), e introdussero una più pastosa maniera di toccar le vedute campestri. Anche Vincenzio Armanno avea promossa quest'arte, aggiugnendo a' paesi certa naturalezza che senza molta scelta di suolo e di alberi e d'intrecciamenti, con la stessa verità trattiene e diletta certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d'ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure e copioso nelle invenzioni. Ma i tre celebri paesisti che a gara son cerchi per le raccolte de' principi, si manifestarono sotto Urbano; Salvator Rosa napoletano, poeta satirico facile e arguto; Claudio Gellée lorenese; Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato di Niccolò, come già accennai. La moda (b), che si avanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l'uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anco i pittori in Roma a far copie, e a seguir lo stile or di questo or di quello.

Su i principj di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scolar dello Spagnoletto e nipote, per così dire, del Caravaggio, come nelle grand'istorie amò il fosco e il naturale del caposcuola (c), così ne' paesi par che si facesse una massima di ritrarli per lo più senza scelta, o piuttosto di scerre in essi il men vago. Le selve selvagge, a parlar con Dante, le alpi, i dirupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sono le scene che più volentieri presenta all'occhio; gli alberi o mozzi, o atterrati, o distorti, sono i più frequenti ch'egli dipinga; e nell'aria stessa, raro è che introduca un po' di colore vivo, non che gli effetti del gran pianeta che rallegra la terra. Simil gusto a proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza, non altramente di quel che piaccia al palato l'austero ne' vini. Nè poco contribuiscono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinai, e que' soldati specialmente ch'egli ha inseriti quasichè in tutti i paesi; criticato già da' suoi emoli perchè ripeteva continuamente le stesse idee e quasi copiava sè stesso.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi, perchè vi ebbe più esercizio. Costumò d'inserirle in paesi, e ne com-

(1) Passeri, *Vite de' pittori*, pag. 363. Nel gusto di far paesi egli si rese singolare e nuovo, perchè con la imitazione de' tronchi, con quelle cortecce, interrompimenti di nodi nelle tinte, ed altre verità mirabilmente espresse fu il primo che passeggiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprime sino nelle foglie le qualità dell'albero ch'egli voleva rappresentare.

(a) L'antica secchezza de' Fiamminghi fu meno perniciosa della pastosità posteriore. La prima condusse alla verità, la seconda al manierismo.

(b) Se può dirsi moda, bisognerebbe confessare che essa si è mantenuta anco nella posterità. Anche oggidì v'ha chi preferisce Salvator Rosa al Poussin. Ciò dipende da un gusto particolare.

(c) Tutti tre questi capiscuola esimii hanno osservata la natura dal lato che sentironsi mossi ad imitarla. Si direbbe che il primo ha ammirata la natura in convulsione e nell'aspetto più terribile; il secondo la ritrasse ridente; il terzo pomposa.

pose quadri di storie, com'è l'Attilio Regolo si lodato in casa Colonna; o di capricci, come sono le stregonerie che s'incontrano in Campidoglio e presso i privati in molte raccolte. In essi non è mai scelto, nè sempre corretto, ma vivace, facile, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell'armonia. Nel rimanente egli ha mostrato più volte che il suo talento non era limitato alle minori proporzioni. Si veggono di lui alcune tavole d'altari bene ideate e di grand'effetto, specialmente ove dee esprimere oggetti di orrore, come nel Martirio di alcuni Santi posto a S. Gio de' Fiorentini a Roma; e nel Purgatorio che vidi a S. Gio. delle Case Rotte in Milano, e alla chiesa del Suffragio in Matelica. Ne abbiamo anche quadri profani con figure grandi assai belle: tal è la Congiura di Catilina che ne possiede in Firenze la nobil famiglia Martelli, menzionata anche dal Bottari per una delle opere sue migliori. Il Rosa partito di Napoli in età di vent'anni, si domiciliò in Roma, e vi morì poco men che sessagenario. È alla chiesa degli Angeli il suo deposito con elogio e ritratto, e un altro suo ritratto si vede in Roma nella Galleria Chigi, il quale non sembra essere stato dal Pascoli ben compreso. Il quadro rappresenta un'erma boschereccia: vi è un Poeta sedente (il volto è di Salvator Rosa) e innanzi lui un Satiro; idea che allude alla scelta della poesia satirica in cui volle esercitarsi: ma la descrizione che ne fa l'istorico è questa: Pindaro poetante a cui comparisce il dio Pan. Bartolommeo Torreglani suo scolare, morto giovane, soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accordar le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che attese alla prospettiva, nelle figure fa conoscere le massime di Salvatore.

Gaspare Dughet o Poussin, romano, non somiglia il Rosa salvo che nella celerità: l'uno e l'altro potè in una giornata cominciare e finire un paese, e ornarlo anche di figure. Nel resto il Poussin cerca le più belle superficie della terra e le vedute più gaje; schietti pioppi, platani ameni, liquidi fonti, morbidi praticelli, collinette facili a sormontarsi, ville comode a ingannar le vampe della state e a fare le delizie de' grandi. Ciò che ha di più vago il territorio tusculano o il tiburtino e Roma stessa, ove, dicea Marziale, raccolse natura quanto di bello avea sparso altrove, tutto copiò quest'artefice. Compose anco paesi di sua idea, non altramente che facesse Torquato Tasso quando descrivendo gli orti di Armida riunì in quelle ottave molte idee delle amenità cho avea qua e là vedute in più luoghi.

Nonostante questo suo trasporto per la vaghezza o la grazia, è sentimento di molti cho non v'abbia fra' paesisti pittor più grando. Avea dall'indole un estro, e, per così dire, un linguaggio che più esprime di quel che dice: per addurne un esempio, io certi suoi paesi più grandi, quali sono que' di palazzo Panfili, si osserva talvolta un intreccio di vie ingegnosissimo, che in parte si palesa all'occhio, in parte si dee ricercar con la mente. Ciò ch' esprime Gaspare, tutto è vero. Nelle frondi è vario quanto sono le piante; accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Giugne non pure a rappresentare il colorito dell'alba, o del mezzodì, o della sera, o di un cielo tempestoso, o di un sereno; ma l'aura stessa che scuote soavemente le frondi; e il turbine che svelle e atterra le piante; e le procelle, e i baleni, e i fulmini esprime talvolta con una felicità maravigliosa. Niccolò, che gli avea insegnato a scerre la bella natura nel paese, lo diresse nelle figure e negli accessorj. Anche in Gaspare tutto spira eleganza, erudizione: le fabbriche han ben dell'antico; aggiugne archi, colonne infrante se la scena è nelle campagne di Grecia o di Roma; o se in Egitto, piramidi, obelischi, idoli della nazione. Le figure che v'introduce non sono d'ordinarin pastori e greggi, come ne' fiamminghi: son istorie, favole antiche, cacce di sparvieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite, e lavorate con un gusto che spesso pajono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero imitatore il solo Crescenzio di Onofrio, di cui poco rimane in Roma; nè molto se ne conosce in Firenze, quantunque molti anni vi dimorasse in servigio della Casa sovrana. Dicesi che assai lavorasse per le reali ville, e che servisse alle quadrerie de' privati congetturasi da alcuni paesi assai belli che il sig. cancelliere Scrilli ne possiede insieme col ritratto del sig. Angelo suo avo, ove il pittore segnò il suo nome e l'anno 1712, epoca del suo lavoro. Dopo questo è da ricordare Gio Domenico Ferracuti di Macerata, nella qual città e in più altre del Piceno restano molte campagne da lui dipinte, e per la più parte occupate da neve; nel qual genere di paesi egli si è distinto singolarmente.

Claudio lorenese è ora tenuto il miglior do' paesisti, e veramente le sue composizioni son le più ricche e le più studiate. A un paese del Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi per iscorrerlo da un confine all'altro se paragonisi con uno di Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose; gli fa passar l'occhio per tante vie di acqua e di terra; gli addita tante curiosità di oggetti, ch'è costretto, quasi viaggiasse, a prender respiro: in fine gli fa comparire tanta lontananza di montagne o di marine, che sente in certo modo la fatica di arrivare tant'oltre. I tempietti che fan sì bene tondeggiare la composizione, i laghi popolati di uccelli acquatici, le foglie diversificate secondo i generi delle piante (1); tutto in lui è natura, tutto arresta un dilettante, tutto istruisce un professore, particolarmente ove dipinse con più studio, come ne' quadri de' palazzi Altieri, Colonna, e in altri di Roma. Non vi è effetto di luce che con abbia imitato o ne' riverberi delle acque, o nel cielo istesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista, che in Claudio. In una parola, è veramente quel pittore che nel figurare i tre regni dell'aria, della terra, dell'acqua ha potuto *descriver tutto a fondo l'universo*. Le sue arie han quasi sempre l'impronta del ciel di Roma,

(1) Fece per suo stodio un paese con varie vedute di villa Madama, ov'era espressa una gran varietà di alberi o di foglie: di questo si serviva come di originale, facendo altri quadri; nè volle venderlo a Clemente IX splendidissimo pontefice, quantunque gli proponesse di coprirglielo di doppie d'oro.

il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso e rossigno. Nelle figure non ebbe merito: elle sono insipide, e d'ordinario peccan nel lungo; quindi solea dire a' compratori ch'egli vendeva i paesi e regalava le figure. Molte volte le fece aggiugnere da diverso pennello, e specialmente dal Laori. Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria, così il Wandervert: contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc'anzi.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine e navilj. M. Enrico Cornelio Uroom è detto Enrico di Spagna, perchè a Roma venne di Siviglia, benchè nato in Arleme in Olanda. Imparò da' Brilli; e più sembra avere atteso a imitar l'arte nazionale di costruir bastimenti che i cangiamenti e gli effetti del mare e dell'aria. Niuno è più diligente, nè più minuto nel fornire i legni di ogni attrezzo necessario a far vela: alcunj han cercate le sue marine per solamente istruirsi de' vascelli, e del modo di armarli. Sandrart racconta che tornò nella Spagna, e quivi dipinse paesi, città, pesci, naumachie: pone la sua nascita nel 1566; onde il suo fiorire dovett'essere nelle decadi più vicine al 1600. Il Guarienti fa un articolo separato di Enrico Uron di Arleme, quasi fosse pittor diverso. Un terzo articolo impiega intorno ad *Enrico delle marine*; e su l'autorità del Palomino dice che questi nacque in Cadice, e venuto in Roma, si acquistò ivi quel soprannome; e che senza voler mai tornar nella Spagna, si esercitò in quella città in dipingere sbarchi e cose marittime, finchè vi morì di sessant'anni nel 1680. Ho nominati tre scrittori, la cui oscitanza troppe volte deggio avvertire in quest'opera, discordi fra loro, e bisognosi di qualch'esame per conciliarli, o per rifiutarli. Ciò che ho scritto delle marine di Enrico, fu da me osservato in più quadri della Galleria Colonna, nel cui catalogo se ne contano sei, e, per quanto parmi, tutti di stile che tira al secco e all'antico, e d'un tuono generale precisamente, che ha del rossiccio, assai frequente a vedersi ne' paesi del Brilli. Altro Enrico di Spagna, o delle Marine, o di uno stile da convenire a chi fosse spento nel 1680, non vidi mai in veruna raccolta, nè indicato lo trovo ne' libri del sig. Conta, come ognuno può osservare scorrendo gl'indici. Quindi non riconosco per ora se non l'olandese, pronto a riconoscere quel di Cadice quando abbia prove sicure della sua esistenza in qualche tempo.

Agostino Tassi perugino (il vero cognome fu Buonamici) malvagio uomo, ma pittor eccellente, dee dirsi allievo di Paolo Brilli, quantunque mentisse per vanità la scuola de' Caracci. Mentre teneva un de' primi posti fra' paesanti, condannato per non so qual delitto a stare nelle galee di Livorno, in qualità di rilegato (perciocchè la indulgenza del Principe gli risparmiò l'obbrobrio di rematore), giunse ad occupare il primo grado nel rappresentar navilj, burrasche, pescagioni, e simili accidenti di mare; spiritoso ugualmente, fecondo e bizzarro anche nelle figure e ne' lor vestiti or nostrali ed ora stranieri. Fu altresì buon quadraturista, e nel palazzo Quirinale del Papa e in quello de' Lancellotti ha spiegato un ottimo gusto di ornato, che i suoi imitatori han poi caricato soverchiamente. Molto dipinse in Genova, compagno del Salimbeni e del Gentileschi, e ajutato da un suo allievo nato in Roma e domiciliato in Genova ove morì. Nella storia di Raffaello Soprani è chiamato Gio. Batista Primi, e se ne legge elogio di buon pittore di marine.

Simile al Tassi per talento, e più infame per delitto, fu Pietro Mulier o de Mulieribus olandese, che dalle burrasche ben dipinte fu sopraunominato il Tempesta. Fan veramente orrore i suoi quadri, quando vi si vede un cielo folto di tenebre scaricare sopra le navi furioso nembo, e lampeggiare e fulminare e destare incendj, mentre rovesciato dal profondo il mare levasi con furia contro di esse, e le urta ruinosamente, o fra voragini le sommerge. Vedesi nelle quadrerie più facilmente che il Tassi, perchè operò quasi sempre quadri a olio. In questo esercizio era ajutato in Roma da un giovane che da ciò sortì il nome di Tempestino, benchè si esercitasse più spesso in paesi alla poussinesca. Prese anche in moglie una sorella di questo giovane, la quale fece uccidere da un sicario; onde in Genova patì cinque anni di prigionia, e per poco scampò la morte. Le tempeste, ch'egli dipinse in carcere con una fantasia alterata dall'orrore del luogo, del meritato supplicio, della rea coscienza, furono moltissime, e riuscirono le più belle. Prevalse anche in dipingere animali, gran numero de' quali nodrì in essa per comodo de' suoi studj. Finalmente è assai lodevole ne' paesi, ove l'ho scorto in alcune quadrerie buon seguace di Claudio nella invenzione, ornandogli di gran varietà di colline, di laghi, di belle fabbrichette; ancorchè rimanga indietro all'esemplare nell'effetto del colurito e nella finezza del lavoro. Lo vince però nelle figure, alle quali dà un carattere misto di fiammingo e d'italiano; fattezze piene, gaje, ben variate. Più che altrove ho veduti saggi di tutte le antidette sue abilità in Milano, ove passò gli ultimi anni della vita, e nelle città vicine, v. gr., in Bergamo e specialmente in Piacenza. Il suo epitafio si legge nella Guida di Milano a pag. 129.

Il Montagna, altr'orlandese di questi tempi, fu similmente pittor di mare, ch'è quasi il paesaggio di quelle popolazioni. Non poco ha lasciato in Italia, e specialmente in Firenze e in Roma, ove talora è scambiato col Tempesta nelle gallerie e nelle vendite: ma il Montagna, per quel che ho potuto vederne, è più aperto nelle arie, e più fosco nelle spume e negli accidenti delle acque. Un gran quadro del Diluvio universale, ch'è a S. Maria Maggiore di Bergamo, postovi nel 1668, le cui figure sono del cav. Liberi, sicuramente si dice del Montagna quanto alle acque. Questo però è un errore. Il Montagna, di cui parliamo, detto da Felibien (T. III, pag. 339) Montagna di Venezia, morì certamente in Padova, e in un ms. di autore contemporaneo, ov'è qualificato come *abile pittor di marine*, si dice morto nel 1644. Credo esser quel desso che il Malvasia (T. II, pag. 78) appella mons. Rinaldo della Montagna, e attesta che Guido ne facea stima per le sue fortune di mare. Trovo anche lodato dal Felibien un Niccolò de Plate Montagne, similmente pittor di marine, che morì circa il 1665; e in altro tempo argomentai che

questi potess' essere l'artefice che assai dipinse in Italia: ora deggio ritrattar quella opinione.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare i paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal esercizio un fiammingo, per nome Jacopo, rimaso oscuro in paragone del romano Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle Battaglie. È superiore al Tempesti nel colorito, ma inferiore nell'arte di disegnar cavalli; anche nelle figure umane è meno corretto e più violento su lo stile del Cesari suo maestro. Dee però avvertirsi che quando il Cerquozzi dipingeva soldati non era nel suo miglior fiore, e che il suo maggior pregio è quello di cui fra poco ragioneremo.

Il P. Jacopo Cortese Gesuita, detto dalla patria il Borgognone, di cui altrove si è scritto, portò quest'arte fin dove non giunse nè prima, nè dopo lui. Lo stesso Michelangiolo delle Battaglie scoprì il suo talento, e dagli altri studj di pittura che coltivava lo rivolse, e fermollo in questo. La battaglia di Costantino espressa da Giulio nel Vaticano fu l'esemplare per segnalarvisi. Aveva prima già militato, e le idee della guerra non gli venner meno fra l'ozio di Roma e del chiostro. Egli dà nu'evidenza a' dipinti, che par vedervi il coraggio che combatte per l'onore e per la vita; sembra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suono della guerra, l'annitrir de' cavalli, le strida di que' che cadono; uomo quas' inimitabile nel suo genere, di cui dicevano i suoi scolari che i lor soldati combattevan da giuoco, quei del Borgognone da vero. Il suo dipingere fu veloce, onde nelle quadrerie frequentissimi sono i suoi fatti d'arme; è fu, come dicono, colpeggiato e pieno di colore, onde fa miglior effetto in lontananza che da vicino; frutti, come può credersi, di quel tempo che passò in Venezia osservando Paolo, e in Bologna convivendo con Guido. Comunque siasi, è ben diverso il suo colorire da quello di Guglielmo Baur che dicesi suo maestro, e ve n'è in Roma qualche saggio presso i Colonnesi. Ivi pure si veggon saggi della sua scuola, del Bruni, del Graziano, del Giannizzero, che dal Borgognone han preso l'ammontar del colore e il dipingere per un punto di veduta lontano più che altra cosa. Altri suoi scolari si rammentano in diverse scuole.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 cominciò in Roma a venir in moda la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da' tempi di Augusto, e non ignota a' nostri antichi. Ninno però, che io sappia, l'avea esercitata per professione, nè in sì picciole proporzioni, come introdusse Pietro Laar, che dalla deformità del corpo e dal gusto del dipingere fu denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch'egli rappresenta in brevi tele; le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnovale. Le sue figure, comunemente di un palmo, son così vive, e così ben colorite, e così bene accompagnate dal paese o dagli animali, che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un'aperta finestra, non trovargli sopra una tela. Non mancarono fin da quel tempo pittori di cose serie che si cercassero qualche opera di Pietro per istudiarvi il vero e le tinte, quantunque eglino facesser querele che la pittura s'invilisse in tal guisa a buffoneggiare (1). Egli fu in Roma gran tempo; tornò poi in Olanda, e vi morì già attempato, non giovane come il Passeri fa supporre.

Il suo posto e il suo uffizio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo avea cangiato il nome di Michelangiolo delle Battaglie in quello di Michelangiolo delle Bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laar, i soggetti e le fisonomie per lo più son diverse: il primo dipinge artisti che sembrano d'oltramonti, il secondo gente del volgo d'Italia: ambedue hanno gran sapore di tinte; ma il primo tocca meglio il paese, il secondo dà più spirito alle figure. Una delle opere sue più copiose è in palazzo Spada, ove in un quadro ha posto un esercito di Lazzeroni fanatici che applaudono a Maso Aniello.

Un altro buono imitatore ebbe il Laar; e fu Gio. Miel d'Anversa, che avendo appreso dal Vandyck un buon gusto di colorito, venne a Roma, e frequentò lo studio del Sacchi, da cui fu congedato presto. Il maestro avria voluto che il Miel fosse pittor serio; ma egli e per interesse e per genio era portato al burlesco. I suoi quadrettini piacevano per quelle rappresentanze piene di spirito, colorito e ombreggiate bene; ed erano da' curiosi pagate molto. Si diede poi a maggiori cose; e, oltre alcune tavole d'altare lasciate in Roma, operò da gran professore in Piemonte, ove si riscontrerà novamente. Teodoro Hembreker d'Arleme si occupò in pitture facete, o di temi almeno popolareschi comunemente, ancorchè qualche sacra immagine si additi di lui alla Pace di Roma, e varj paesi nelle quadrerie. Avendo passati molti anni in Italia, e girato per le capitali, vedesi frequentemente non meno in Roma ove si stabilì, che in Firenze, in Napoli, in Venezia e altrove; e piace per quel suo stile misto di fiammingo e d'italiano.

Molto anche in questi tempi si attese a far quadri di animali. Il Castiglione vi si segnalò; ma egli visse per lo più sotto altro cielo. M. Gio. Rosa fiammingo è il più conosciuto in Roma e per lo Stato per la gran copia de' quadri di animali; nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi che con lepri dipinte ingannasse i cani, rinnovando i prodigj di Zeusi tanto vantati da Plinio. Due de' suoi quadri più grandi e più vaghi sono nella quaderia Bologuetti, e vi è annesso un ritratto non so se del pittore, o se d'altri. Non dee confondersi con l'altro monsieur Rosa, detto da Tivoli, che fu buon pittor di animali, ma non così celebre in Italia, e fiorì più tardi. Il vero suo nome è Filippo Pietro Roos. Fu scolare in Roma e genero del Brandi, la cui fretta emulò in molti quadri che vidi in Roma e nel suo Stato, nè da essi vuol misurarsi il merito di tale artefice. Convien vederne gli animali dipinti a bell'agio per le Gallerie specialmente de' sovrani. Ne ha Vienna, Dresda, Monaco e altre capitali in Germania; e ne ha Londra non pochi quadri che si tengono in lor genere preziosi (2).

(1) V. Salvator Rosa, *Satira III*, pag. 79 e seg., ove riprende non i pittori solamente, ma i Grandi ancora che nelle loro quadrerie dan luogo a sì fatte immagini.

(2) Fu avo del sig. Giuseppe Rosa direttore

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura de' fiori i migliori esempj, il cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista (nel qual genere può conoscersi in un S. Nicola a S. Agostino) fu il primo che di fiori componesse vasi, e gli accompagnasse in bella simmetria con foglie corrispondenti, e con altre capricciose invenzioni. Altri pure vi attesero; e si distinse fra tutti Mario Nuzzi dalla Penna, soprannominato Mario da' Fiori; talchè lui vivente ogni Galleria volle provedersene, e si vendevano a gran prezzo. Ma fra non molti anni, non conservando essi quella prima freschezza, anzi prendendo per vizio del colorito un certo che di fosco e di squallido, assai scemarono di pregio. Lo stesso intervenne a' fiori di Laura Bernasconi, che meglio di tutti lo imitò, e vive ancora in moltissime quadrerie.

L'Orsini trova in Ascoli quadretti di fiori di un' altra valente donna, (Giovanna Garzoni), a cui l'Accademia di S. Luca in Roma eresse memoria in marmo nella sua chiesa, non tanto pel suo talento pittorico, quanto perchè da essa fu lasciata erede di tutto il suo valsente, ch' era considerabile. Nell' epitafio è qualificata solo per miniatrice, e per tale dall' Orlandi descritta; aggiugnendo che dimorò gran tempo in Firenze, ove deon essere rimasi moltissimi ritrattini fatti da lei in miniatura de' principi Medicei e de' signori di que' tempi, o sia intorno al 1630. Ella si fece anche conoscere in altre capitali d'Italia, e in Roma morì decrepita nel 1673.

Nella maestria di figurare ogni maniera di frutti tenne il campo un Romano, detto Michelangiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenticanza per la lunghezza degli anni, ma non raro nelle Gallerie anche fuor di Roma: la nobil famiglia Fossombroni in Arezzo ne ha uno de' più bei quadri che io ne vedessi. Più cognito è Pietro Paolo Bonzi, dal Baglione chiamato il Gobbo di Cortona perchè quindi oriundo, da altri il Gobbo de' Caracci perchè servì in quello studio, dal volgo il Gubbo da' Frutti per la naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista, come comparisce nel S. Tommaso alla Rotonda, e paesista mediocre; nel dipinger frutti è singolare, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei, o gli componga in piatti o in panieri, come in molti quadri da cavalletto, che ne ho veduti specialmente in Cortona in casa de' nobili Velluti, in Pesaro nella Galleria Olivieri e altrove. I marchesi Venuti in Cortona ne hanno il ritratto fatto, come credesi da un de' Caracci, o da alcuno della scuola loro; e ben si sa che il figurare caricature era uno de' più piacevoli esercizj di quell' Accademia.

Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a fare maggiore inganno a chi vede. Fin da' principj del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercè del P. Zaccolini cesenate Teatino, per cui ottore basti dire che da lui l'apprésero Domenichino e Poussin. S. Silvestro in Montecavallo ha i miglior frutti del suo talento nell' arte d'ingannar la vista con colonnati e cornici e mensole finte: i suoi trattati originali rimangono nella biblioteca Barberina. Gianfrancesco Niceron de' Padri Minimi accrebbe luce a quest' arte col libro intolato *Thaumaturgus opticus* 1643; e in un corridore del suo convento alla Trinità de' Monti colori alcuni paesi che in altro punto di veduta compariscon figure. Ma per uso delle quadrerie fiori nell' Accademia di Roma Viviano Codagora, che ritrasse i ruderi dell' antica Roma, ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive. Gli facean le figure il Cerquozzi e il Miel ed altri in Roma; e sopra tutti le appagò il Gargiuoli di Napoli, come diremo in quella scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori. Fu esatto nella prospettiva lineare, e osservatore del gusto antico. Diede anche un colore a' suoi marmi quale essi lo acquistano per lunga età, e lo accompagnò con un tuono generale assai forte. Ciò che rende i suoi quadri meno pregevoli è qualche durezza e il troppo uso del nero, che nelle raccolte gli fa discernere fra molti altri, e coll' andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili. Il vero suo nome è ignoto alla più parte de' dilettanti, che quasi comunemente lo appellano il Viviani e par lo confondano con Ottavio Viviani bresciano, di cui gli Abbecedarj fan menzione; prospettivo anch' esso, ma in altro genere e di altro stile, come vedremo a suo luogo.

della Galleria imperiale in Vienna, delle cui pitture italiane e fiamminghe ci ha dato il catalogo, e speriamo di averlo anco delle tedesche. Di questo degno soggetto si ha fin dal 1789 il ritratto in rame, ove leggonsi i nomi delle Accademie che lo aggregarono lor socio, e sono molte e delle primarie di Europa. Leggesi il suo nome fra' professori i cui disegni comperò M. Mariette, e ne fu anche fatta menzione nel *Lessico universale delle belle arti*, edito in Zurigo nel 1763.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi male imitando Pietro pregiudicano alla pittura. Il Maratta ed altri la sostengono.

Le belle arti, come le buone lettere, non durano mai lungamente in uno stato: chi vive fino alla vecchiezza, non le lascia morendo quali nascendo le avea trovate. Molte cagioni concorrono a queste vicende; le calamità pubbliche, siccome notai dopo i tempi di Raffaello; la instabilità dell' umano ingegno, che come ne' vestiti, così nelle arti applaude alle novità; il credito degli artisti; il gusto de' Grandi, che a' lavori scegliendo, o permettendo che si scelgano certi professori, tacitamente additano il sentiero da premersi da chi vuol salire in fortuna. Queste ed altre cagioni fecero verso il fine del secolo XVII declinar la pittura in Roma, quando per altro venivano rialzandosi le buone lettere; prova chiarissima ch' elle non camminano sempre del pari con le belle arti. Vi contribuirono molto i tristi avvenimenti che circa alla metà di quel secolo inquietarono Roma e lo Stato; le discordie de' principi, la fuga de' Barberini, ed altre cattive circostanze che nel pontificato d'Innocenzio X, al dire del Passeri (p. 321), resero assai rare le ordinazioni de' lavori; ma sopra tutto la orribile pestilenza del 1655 sotto Alessandro VII. Nè già poca parte vi ebbono le passioni degli uomini, che in ogni rivoluzione di cose son le macchi-

ne più attive e più forti, e spesso nel migliore stato delle cose gettano i fondamenti di uno stato peggiore.

Il cav. Bernini, architetto grande, ma non così grande scultore, sotto Urbano VIII, sotto Innocenzio X, e anche di poi fino al 1680 in cui uscì di vita, era quasi l'arbitro de' lavori di Roma. Nimico del Sacchi, e benaffetto al Cortona, secondava più l'amico che l'emolo. Ed era facile il farlo; perciocchè quanto il Cortona era veloce e operoso, altrettanto il Sacchi fu lento ed irresoluto; qualità che lo resero odioso a' suoi medesimi mecenati. Coll' andar del tempo il Bernino preso a favorire il Romanelli a svantaggio di Pietro, e ad istradar quello e Baciccio ed altri alla pittura, influiva anche in essa col suo stile, che, per quanto abbia di bello, tiene nondimeno del manierato, specialmente nelle pieghe de' panni. Riaperta così la via al capriccio, cominciarono ad alterarsi i dettami veri, e a sostituirsene de' falsi; nè molti anni furon passati, che negli studj de' pittori, e specialmente de' cortoneschi, molte ree massime preser piede. Giunsero alcuni a biasimar l'imitazione anco di Raffaello, come attesta il Bellori nella vita di Carlo Maratta (p. 102), ed altri a deridere come inutile lo studio della natura, e a stimar meglio di copiare servilmente le altrui figure. Se ne vede l'effetto ne' quadri di certo tempo. I volti, benchè di pittori differenti, grandeggiano, come que' di Pietro, nelle labbra e ne' nasi; e han fattezze tali che pajono tutti propagati da una stessa famiglia; tanto son simili; difetto di Pietro, che il Bottari chiama unico, ma non è unico ne' cortoneschi. Tutto mirava a scemar lo studio, e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno, i cui errori si procurava di occultar ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto che distribuite. Niuno richiegga che io scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero da' pregindizj ne giudichi per sè stesso. Io torno a quel ch'era la pittura de' Romani circa a 120 anni addietro.

Le scuole più accreditate, morto il Sacchi nel 1661 e il Berrettini nel 1670, e spenti i miglior caracceschi, si erano ridotte a due: quella del Cortona era promossa da Ciro; quella del Sacchi dal Maratta. La prima dilatava le idee, ma agevolava la negligenza; la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adottava qualche cosa dell'altra, e non sempre il meglio: il contrasto affettato piacque ad alcuni de' maratteschi, e il piegar del Maratta non dispiacque ad alcuni seguaci di Ciro (1). La scuola de' cortoneschi prevalse ne' freschi, e maggiormente si dilatò; l'altra scuola nella pittura a olio, e fu più ristretta. Gareggiarono insieme sostenute ognuna da un suo partito, e adoperate da' Pontefici indifferentemente fino alla morte di Ciro, cioè fino al 1689. Da quel tempo il Maratta cominciò a dar tuono all'arte, e giunse sotto Clemente XI, a cui era stato già maestro di disegno, a dirigere i molti lavori che quel Pontefice ordinò in Roma e in Urbino. Quantunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne e primeggiò sempre; e mancato lui, figurò anche la sua scuola fino al pontificato di Benedetto XIV; per ultimo diede luogo a' nuovi stili del Subleyras, del Batoni, del Menga. Finora delle due scuole in generale; scriviamo ora de' lor seguaci.

Oltre gli allievi che Pietro fece alla Toscana, siccome furono il Dandini di Firenze, il Castellucci di Arezzo, il Palladino di Cortona, ed oltre a quegli che formò ad altre scuole ove gli scontreremo di già maestri, ne formò degli altri allo Stato di Roma, de' quali è tempo che si favelli. Il numero de' suoi scolari è sopra ogni credere copioso, ed era stato raccolto dal sig. can. Luzj nobile cortonese, che preparò una Vita del Berrettini con più accuratezza che non si era fatto da verun altro; ma egli morì senza pubblicarla. Pietro insegnò fin al termine del suo vivere, e il quadro di S. Ivo, che lasciò imperfetto, fu terminato da Gio. Ventura Borghesi di Città di Castello. Di questo sono anche a S. Niccola due quadri, della Natività e dell'Assunta di N. D.; nè altro, che lo sappia, è in Roma di questo pennello alla vista pubblica. La patria ne ha molte opere, e delle più stimate son quattro tondi con geste di S. Caterina V. M. nella sua chiesa. Molto di lui resta in Praga e in altre città germaniche. Siegue assai fedelmente il disegno di Pietro; ma non è sì forte nelle tinte. Carlo Cesi da Rieti, o più veramente d'Antrodoco quivi vicino, è similmente degno scolar di Pietro. Visse in Roma, e nella Galleria del Quirinale, ove dipinsero sotto Alessandro VII i miglior pittori di quell'età, lasciò anch'egli una sua storia, e fu il Giudizio di Salomone: nè poco altro operò in più luoghi; a S. M. Maggiore, alla Rotonda, e per varj Porporati, de' quali era cliente. Fu accurato, e combattè con la voce e con gli esempj la soverchia facilità e le altre dannose novità del suo tempo. Il Pascoli ha riferite alcune delle sue massime, e fra esse quella che il bello si dee non affollare, ma distribuire con giudizio nelle pitture; altramente elle somigliano certi componimenti che per la spessezza de' concetti e delle sentenze riescono in fine sgradevoli. Francesco Bonifazio fu di Viterbo; e per varj suoi quadri, che l'Orlandi vide in quella città, non dubitò di commendarlo fra' buoni emulatori dello stile di Pietro. Michelangiolo Ricciolini romano di nascita, benchè sia nominato di Todi, ha il suo ritratto nella Galleria Medicea, e vi è pure quello di Niccolò Ricciolini, di cui tacque l'Orlandi. Amendue ornarono le chiese di Roma: il secondo ebbe nome di buon disegnatore più che il primo, e ne' cartoni per alcuni musaici del tempio Vaticano competè col cav. Franceschini. Paolo Gismondi, detto anche Paol Perugino, riuscì buon frescante, e ne restan opere a S. Agata in Piazza Nuova, e a S. Agnese in Piazza Navona. Pietro Paolo Baldini, non so di qual patria, per asserzione del Titi fu della scuola del Cortona: se ne contano per le chiese di

(1) In genere di panneggiamenti congettura Winkelmann (*Storia delle Arti del disegno*, t. I, pag. 450) che fosse comune in questa età agli artefici di Roma la torta opinione *che gli antichi non sapessero ben vestire le loro figure; e che in ciò siano stati vinti da' moderni*. Questa opinione vive ancora presso alcuni statuarj, i quali specialmente disapprovano l'antica pratica di bagnare i panni, onde meglio si adattino al nudo. L'antico, essi dicono, vuol essere rispettato, non idolatrato; perfezionar la natura fu sempre lecito, ammanierarla non mai.

Roma circa a dieci tavole; e in alcune specialmente, come nel Crocifisso di S. Eustachio, è una precisione che sa di altra scuola. Bartolommeo Palombo non ha nella capitale che due tavole: per quella di S. Maria Maddalena de' Pazzi, che pose a San Martino a' Monti, può star del pari co' miglior condiscepoli; così bene impastato è il quadro, così scelte e delicate sono le sue figure. Pietro Lucatelli romano si distinse in istorie: è nominato nel catalogo della quadreria Colonna come scolar di Ciro, nel Titi come discepolo del Cortona. È diverso da Andrea Lucatelli, di cui fra poco. Gio. Batista Lenardi, che io nell'altra edizione dubbiamente ascrissi al ruolo di Pietro, parmi ora da collocarvisi, quantunque fosse istruito ancora dal Baldi: egli nella cappella della B. Rita a S. Agostino dipinse non meno i due quadri laterali che la volta: fornì anche altre chiese de' suoi lavori, e segnatamente quella de' Buonfratelli a Trastevere, ove fece il quadro di S. Gio. Calibita. Quello dell'altar maggiore fu ascritto a lui, credo per conformità di stile; ma è di Andrea Generoli, detto il Sabinese, non so se scolar di Pietro, o de' suoi allievi.

Finora de' men rinomati della scuola: i tre valentuomini che piacciono anche alle Gallerie sovrane, sono il Cortese e que' due anziani dell'Accademia di Pietro, il Romanelli e il Ferri. Nè sono alieno dal credere che avendo in alcuni de' primi educato de' rivali, si disvogliasse dall'insegnar con la stessa amorevolezza ancor a' secondi; essendo pochi quegli animi veramente grandi, ne' quali il desiderio di giovare la società possa più che il rincrescimento di aver educato un ingrato, o un emolo.

Guglielmo Cortesi fratello del P. Giacomo, detto come lui il Borgognone, fu de' migliori di questa epoca; scolare piuttosto che imitatore di Pietro. La sua stima era pel Maratta, a cui aderì nella scelta e varietà delle teste, e nella sobrietà della composizione più che ne' partiti delle pieghe o nel colorito: in questo mise una lucentezza che ha del fiammingo. Influì nel suo stile ancora il fratello, di cui fu ajuto, e lo studio ne' caracceschi: spesso parve avere imitato dal Guercino il forte rilievo e gli azzurri campi. Merita che di lui si vegga la Crocifissione di S. Andrea nella sua chiesa a Monte Cavallo, la battaglia di Giosuè al palazzo del Quirinale, una Madonna fra varj SS. alla Trinità de' Pellegrini. Vi si trova una unione felicissima di vari stili, nè mai se ne indovinerebbe la scuola se la storia non l'additasse.

Francesco Romanelli fu viterbese, e come il Testa, così egli stette con Domenichino qualche tempo. Passato allo studio di Pietro, ne imitò felicemente la maniera; intantochè andando Pietro a viaggiare per la Lombardia, lasciollo insieme col Bottalla (presso il Baldinucci è scritto Bortelli) a dipingere in palazzo Barberini in sua vece. Dicesi che i due giovani, invaniti del lor talento, mentre il maestro era assente, cercassero di trasferire in sè quel lavoro, e che perciò ne fussero congedati. Fu allora che il Romanelli assistito dal Bernini mutò maniera, e a poco a poco si formò un carattere più gentile nelle forme, e, per così dire, più seducente, ma meno grande che quel di Pietro, e men dotto. Usò proporzioni più svelte, tinte meno sporche, gusto di pieghe più minuto. La sua Deposizione in S. Ambrogio, che si esaltava come un prodigio, mise Pietro in impegno di porle a fronte quel S. Stefano così sorprendente, che il Bernino istesso al primo vederlo ebbe a dire che si riconosceva tuttora chi era lo scolare, chi era il maestro. Il Romanelli protetto dal card. Barberini, che si era rifugiato in Parigi, fu in Francia due volte; e prese ivi di quello spirito, onde abbonda la nazione, quanto bastò ad animar le figure meglio di prima. Questo è il giudizio del Pascoli. Vi dipinse prima in un portico pel card. Mazzarini alquante delle metamorfosi di Ovidio; di poi in alcune camere pel Re le favole della Eneide; e mentre si preparava a tornarci la terza volta con tutta la sua famiglia, fu intercetto da morte in Viterbo. Ivi lasciò in duomo nel più grande altare la tavola di S. Lorenzo, e in Roma e in altre città d'Italia sono assaissime opere del Romanelli, in privato e in pubblico, comunque morto di 45 anni in circa. Ebbe l'onore di dipingere pel tempio del Vaticano: la Presentazione che vi posè è ora alla chiesa della Certosa, il musaico a S. Pietro. Non fece allievi alla scuola che potesser succedere alla sua riputazione: lo stesso Urbano suo figlio fu erudito da Ciro dopo la morte del padre. È noto in Velletri e in Viterbo per lavori fatti in quelle cattedrali; e que' di Viterbo son geste di S. Lorenzo titolar della chiesa, che il dichiaran giovane molto abile; ma egli morì immatùro.

Ciro Ferri romano fra' discepoli di Cortona fu il più attaccato a lui e per affetto e per imitazione; nè poche opere di Pietro gli furon date a terminare in Firenze e a Roma. Vi sono alcune pitture che i periti dubitano di ascriverle all'uno o all'altro. Generalmente mostra men grazia di disegno, meno estensione di genio, e sfugge piuttosto quel piegare piazzoso che piacque al maestro. Poco da sè fece in Roma a proporzione del suo vivere, perchè molto ajutò il Cortona. V'è il S. Ambrogio nella sua chiesa por'anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col condiscepolo migliore e col maestro istesso. Ciò che dipinse in palazzo Pitti, si è già ricordato altrove; e non vuol qui tacersi un'altra sua vasta opera a S. M. Maggiore di Bergamo, e son varie istorie scritturali dipinte a fresco. Ne parla egli stesso in certe lettere inserite fra le *Pittoriche* (T. 11, p. 38), dalle quali anco si raccoglie ch'era criticato nel colorito, e che meditava di trasferirsi a Venezia per migliorarlo. Non lasciò in Roma allievi di nome: quel Corbellini che finì la cupola di S. Agnese, ultima opera di Ciro, e intagliata in rame, non avria luogo nel Titi e nel Pascoli, se questi non avessero dovuto querelarsi che sì bella cosa fu alterata dal continuatore.

Ma a sostenere il nome e il credito della scuola di Ciro sottentrò un altro ramo, per così dire, della stessa famiglia trasferito di Firenze a Roma. Dicemmo nel primo libro ch'egli stando in Firenze formò pittore il Gabbiani, e che da questo imparò Benedetto Luti. Morto appena Ciro, il Luti arrivò a Roma; e non potendo usare alla sua scuola, col qual disegno erasi dalla patria partito, studiò nelle sue opere, e in quelle de' buoni maestri, come altrove accennai. Si formò uno stile che ha del nuovo, e visse in Roma in riputazione di ec-

cellente maestro a' tempi di Clemente XI, che lo distinse con le commissioni e lo decorò con la croce. Fu pregiudizio dell'arte che si affezionasse molto a' lavori di pastello, e ne facesse tanto numero, che divennero quasi volgari in Europa. Egli era nato a cose maggiori. Operò a fresco, e con più felicità operò a olio. Pregiatissimi sono il suo S. Antonio a' SS Apostoli, e la Maddalena alle Suore di Magnanapoli, che va in istampa. Ne poco al suo nome farian vantaggio, se s'incidessero, le due tavole poste nel duomo di Piacenza, il S. Corrado penitente e il S. Alessio riconosciuto dopo morte, ove fra molte altre bellezze trionfa il patetico della espressione. Fra le pitture profane è considerabile la sua Psiche della quadreria Capitolina, che tutta spira finezza di gusto ed eleganza. Di lui e delle poche cose che ne ha la Toscana scrivemmo nella scuola del Gabbiani; qui daremo conto di alcuni suoi allievi rimasi in Roma, nominandosene altri in diverse scuole.

Placido Costanzi è spesso additato nelle Gallerie de'Romani per le gentili figure fatte a'paesi dell'Orizzonte; ed è riuscito altresì in quadri d'altari, prevalendo sempre nel delicato. È alla Maddalena il quadro di S. Camillo con angiolini sì graziosi, che mostrano aver lui aspirato a imitare Domenichino. Si distinse pure in opere a fresco, come può vedersi a S. Maria in Campo Marzio, la cui volta nella tribuna maggiore è opera del Costanzi.

Pietro Bianchi si conformò al Luti meglio che altri nel carattere leggiadro, e lo superò nel macchinoso, che apprese da Baciccio, altro suo maestro. La morte che lo rapì nel miglior fiore, e la sua incontentabile diligenza poche opere gli permisero di lasciare. Pochissimo ne hanno le quadrerie e chiese di Roma: a Gubbio è una ana S. Chiara con un'angelica apparizione, quadro di grandissimo effetto per la luce che vi ha introdotta, il cui bozzetto fu comprato a gran prezzo pel Re di Sardegna. Per la Basilica di S. Pietro dipinse una tavola che fu ridotta in musaico nell'altare del coro: l'originale è alla Certosa, ove però ebbe il cav. Mancini parte moltissima, avendolo il Bianchi poco più che abbozzata.

Francesco Michelangeli, detto l'Aquilano, è noto per una lettera scritta dal Luti stesso (*Lett. Pitt.* tomo VI, p. 278), ove l'annotatore dichiara che morì giovane, e che il maestro lo impiegò più volte a copiare l'opere sue d'impegno. Tal notizia non è inutile per sapere onde vengano alcune belle copie del Luti che si riveggono in più luoghi.

Finalmente di quella scuola uscì un pittor mediocre, e nondimeno creduto autore di bellissime pitture, in Araceli di due quadri di S. Margherita, a S. Gallicano del Titolare, al Bambino Gesù della Natività. Ebbe nome Filippo Evangelisti, e fu cameriere del cardinal Corradini, la cui autorità gli fece ottenere non poche commissioni. Incapace a eseguirle bene (se de'credersi a una *Lettera pittorica*) prese per suo ajuto il Benefial, di cui poco appresso dovremo scrivere. Il Benefial dipingeva da suo pari, senza quasi valersi di lui; il pagamento era suo per metà, la gloria era tutta del principale: anzi se qualche opera veniva a luce sotto il nome dell'ajuto, era biasimata piuttosto che applaudita. Stanco il pover uomo di mascherarsi, e di sostenere una parte che non gli faceva onore, lasciò il compagno a operar da sè; e fu allora che l'Evangelisti dipingendo solo la tavola di S. Gregorio a'SS. Pietro e Marcellino, comparve ne'suoi veri panni: così Roma conobbe che il Benefial gli era stato ajuto non del tempo, ma dell'abilità.

La scuola del Sacchi ebbe un de'prim' ingegni del secolo in Francesco Lauri romano, in cui il maestro si lusingava di educare un altro Raffaello; e il giovane istesso per adempiere le belle speranze che il pubblico ne avea concette, prima di aprire scuola in Roma, viaggiò per l'Italia, e di quivi passò in Germania, in Olanda, nelle Fiandre, e per un anno si trattenne in Parigi, aggiugnendo così un immenso cumulo di cognizioni a quelle che già aveva adunate in patria. La morte lo estinse nel primo fior della gioventù, rimanendo di lui nella sala de' Crescenzi tre figure di Dee dipinte a fresco su la volta; nè altra opera di considerazione, che io sappia. Non dee confondersi questo pittore con Filippo suo fratello e scolare ne' primi anni, istruito poi dal Caroselli, con cui una sua sorella collocata era in matrimonio. Non si esercitò in figure di grandi proporzioni; e quell'Adamo e quella Eva che se ne veggouo alla Pace, par che a bella posta gli formasse tanto maggiori del vero, perchè niuno sprezzasse il suo talento quasi abile solo a' lavori piccioli, ove impiegavasi sempre e con molto suo utile. Ha dati alle Gallerie quadretti alla fiamminga toccati con molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d'immagini, o di caricature bizzarre, e talvolta di soggetti sacri. Ne vidi un S. Saverio bellissimo presso il fu monsig. Goltz, vero giojello; ammirato molto da Mengs. In palazzo Borghese dipinse a fresco alcuni bei paesi; lode che non cominciò allora nella famiglia. Il padre di questi Lauri, Baldassare Fiammingo scolare del Brilli, visse in Roma a' tempi del Sacchi, annoverato fra' buoni paesisti, e ricordato anche nella Storia del Baldinucci.

La morte immatura del Lauri fu compensata dalla lunghissima vita di Luigi Garzi e di Carlo Maratta, che fino a' primi anni del secolo XVIII han continuato a dipingere: nimici della fretta, solidi nello stile, e appena tinti de' pregiudizj che poi preser luogo di leggi. Il primo, dall'Orlandi detto romano, era pistojese per nascita; ma venne in Roma ancor giovane; e, benchè per quindici anni attendesse sotto il Boccali a formarsi paesista, ito poi dal Sacchi, divenne figurista di tanto merito, che in Napoli e in Roma fu applauditissimo in ogni genere di lavori: ivi la più rinomata opera furono le due camere dipinte nel palazzo reale; qui, ove ornò varie chiese, parve nel Profeta di S. Gio. Laterano avanzar sè stesso. Generalmente è lodato per le forme, per le attitudini, e la facilità dell' inventare e del comporre; buon prospettivo, macchinista giudizioso, ancorchè nella finezza del gusto rimanga indietro al Maratta. Nè così aderisce alla scuola del Sacchi, che non vi si vegga qualche imitazione anco del Cortona, di cui alcuni il fecer discepolo, così in varj quadri rimasi in Roma, come in altri mandati altrove, fra' quali è il S. Filippo Neri alla sua chiesa di Fano, che è una Galleria di rare pitture. Ma più che altrove è seguace del Cortona, o, a dir meglio, del Lanfranco, nell' Assunta al duomo di Pescia, tavola

smisurata, e credala il suo capo d'opera. È nominata nel *Catalogo delle migliori pitture di Valdinievole*, tessuto dal ch. sig. Innocenzio Ansaldi e inserito nella recente *Istoria di Pescia*. Mario figlio di Luigi Garzi nella Guida di Roma è ricordato due volte: morì ancor giovane. Agostino Scilla messinese per ora si nomini; sarà poi considerato altre volte.

Carlo cav. Maratta nacque in Camurano d'Ancona, e godè nel suo secolo riputazione di uno de' primarj pittori di Europa. In una lettera di Mengs *sopra il principio, progresso e decadenza delle arti del disegno*, l'autore dà al Maratta questo gran vanto, ch'*ei sostenne la pittura in Roma che non precipitasse come altrove*. Nella prima età si era occupato molto in disegnar Raffaello, di cui era parzialissimo; e fu sua industria il rimetter le pitture delle camere Vaticane e della Farnesina in un grado da mantenerle a' posteri lungamente, operazione piena di fatica e di avvedimento, che ci descrisse il Bellori. Non era il suo talento per cose grandissime; ond' egli e i suoi non amarono molto il dipingere a fresco, o di macchina. Nè però temè si fatti lavori; anzi volentieri accettò l'impegno della cupola del duomo d'Urbino, che popolò di figure. Tal lavoro perì con la cupola per violenza di un tremuoto nel 1782; ma le bozze si conservano ivi in quattro quadri entro il palazzo Albani. Non pertanto egli per inclinazione saria stato sempre pittor da camere, o piuttosto da altari. Le sue Madonne son piene di un'amabilità modesta e nobile insieme, graziosi gli angioli, i santi di bel carattere di teste e bene atteggiati a divozione, e, per così dire, vestiti a festa, ove usano arredi di chiesa. In Roma tanto son pregiati più i suoi quadri, quanto più tengono dello stile del Sacchi, come il S. Saverio al Gesù, una Madonna in palazzo Panfili e non pochi altri. Ne mandò anche fuor di Stato; e di questo carattere è in Genova il suo Martirio di S. Biagio, quadro di cui non cerco quando sia fatto, dico solo che è degno del miglior emulatore che avesse il Sacchi. Si fece poi un altra maniera men grande; tale però che nell'accuratezza è degno di esser proposto in esempio. Dopo aver incamminata la invenzione co'disegni, tutto rivedeva sul vero; e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni su le figure di Raffaello, che imita, senza però perdere di veduta i Caracci e Guido. Ma per essere diligente, dà qualche volta nel minuto, come molti giudicanò; e tanto leva allo spirito, quanto aggiugne alla industria. Il men lodato in lui è il piegar de' panni, ove per zelo del naturale si formò un sistema che trita le masse, non rende a sufficienza conto del nudo, e le figure talvolta fa meno svelte. Anche nell'armonia generale introdusse un certo che di opaco; un de' segni a' quali si argomentano alcuni di ravvisare le opere de' marattescbi. E veramente l'arte di lui fu ridurre il principal lume ad un sol oggetto, tenendo un po' troppo bassi i chiari nelle altre parti: ma i suoi spinsero, come avviene, questa massima troppo avanti, e finiron talora in una specie di annebbiamento.

Benchè di rado, ha pur dipinto qualche quadro di straordinaria grandezza, come il S. Carlo nella sua chiesa al Corso, e il Battesimo di G. C. alla Certosa, ridotto in musaico per la Basilica di S. Pietro. Le altre tavole sono per lo più in tele minori; molte in Roma, e fra esse quel sì amabile S. Stanislao Kostka all'altare delle sue sacre ceneri; non poche anche fuori, come il S. Andrea Corsini nella cappella della Ecc. Casa in Firenze, il S. Francesco di Sales a' Filippini di Forlì, che è una delle sue opere più studiate. Moltissimo si occupò in servire alle Gallerie sì de' sovrani e sì de' privati. Non vi è quadreria principesca in Roma senza qualche sua tela particolarmente quella degli Albani, alla qual casa fu addettissimo. Per lo Stato non è raro a vedersi. Singolare è la copia della Battaglia di Costantino, che ne hanno i signori Manciuforti in Ancona. Dicesi che pregato di farla copiare, proponesse questo lavoro ad un suo allievo già provetto, e che questi sdegnasse la commissione. Egli stesso adunque se ne incaricò, ed esponendola già compiuta prese occasione di avvertire i giovani che il copiare tali maestri è utile anche a' professori consumati. Istradò alla pittura una sua figlia, il cui ritratto in atteggiamento di pittrice fatto da lei stessa è nella quadreria Corsini di Roma.

Il Maratta nell' uffizio d' istruire è celebrato dal Bellori (p. 208) suo biografo; ma dal Pascoli è accusato di gelosia, fino ad aver messo a macinare colori il miglior giovane che gli capitasse all' accademia, che fu Niccolò Berrettoni di Montefeltro. Questi nondimeno co' principj avuti dal Cantarini, colla imitazione di Guido e del Coreggio si compose uno stile, misto di molti, tenero, facile, disinvolto, tanto più studiato, quanto apparisce meno. Morì giovane, lasciando a Roma in pubblico pochissime opere, che vanno quasi tutte in istampa; tanto era il suo credito. Lo Sposalizio di Maria SS., che fece per S. Lorenzo in Borgo, fu inciso da Pier Santi Bartoli intagliator di que' tempi riputatissimo, copiata egregio di altrui pitture e compositore di qualche merito (1). L' altra sua tavola, ch' è una Madonna fra vari BB. a S. Maria di Monte Santo, e le lunette della stessa cappella furon incise dal Frezza. Di questo artefice si parla nelle *Lettere pittoriche* al tomo V, pag. 277.

Giuseppe Chiari romano, che terminò qualche opera del Berrettoni e del Maratta istesso, fu de' migliori della scuola in quadri da cavalletto, moltissimi de' quali mandò in Inghilterra. Ne fece per le chiese di Roma, e forse agli altri sovrasta l' Adorazione de' Magi posta al Suffragio, di cui v' è il rame. Riuscì anche buono nelle pitture a fresco. Quelle spe-

(1) Era stato scolare di Niccolò Poussin, e da lui aveva appreso il buon gusto di delineare l' antico. L' impiegò intorno a' migliori bassirilievi e alle più grandiose fabbriche dell' antica Roma, che incise in rame sono sparse per tutta Europa; oltre un grandissimo numero di antiche pitture che copiò da' sotterranei, e inedite passarono in private librerie. Altre sue fatiche ricorda il Pascoli in genere d' incisione, il cui studio lo sviò a poco a poco dalla pittura. Di questa non si conosce se non una sua tavola nella chiesa di Porto, e pochissimi altri quadri d' invenzione. Ben si sa che molto attese a far copie di buoni autori, contraffacendone ancora l'antichità della patina e che facea repliche de' quadri di Poussin così esatte, che talora per poco non ingannarono l' autore istesso.

tialmente che fece in palazzo Barberini con qualche direzione del Bellori letterato insigne, e quelle anche della Galleria Colonna gli faran sempre decoro; giacchè fu sobrio, diligente, giudizioso; qualità rare ne' frescanti. Egli non avea sortito gran genio dalla natura; ma con la industria giunse ad essere uno de' più valenti pittori della sua età. Tommaso Chiari, diretto anch' egli dal Maratta, i cui disegni eseguì talvolta, riuscì mediocre; così Sigismondo Rosa allievo del miglior Chiari.

A questo, che fu il confidente del Maratta, connettiamo due; i soli, a dire del Pascoli, ch'egli istruisse con vero impegno; Giuseppe Passeri nipote di Giambatista, e Giacinto Calandrucci palermitano. Ammendue si sono distinti nel rango di buoni imitatori del lor maestro. Il Passeri operò anche per lo Stato: in Pesaro è un suo S. Girolamo in atto di meditare il Giudizio finale, che può contarsi fra le sue cose migliori. Per la Basilica Vaticana fece uno de' laterali al Battesimo del Maratta, e fu S. Pietro che battezza il Centurione, che, ridotto ivi a musaico, ne fu mandato l' originale a' Conventuali di Urbino. In questo quadro ebbe direzione dal Maratta, ed è ben colorito; in molti è coloritore più debole, come nella Concezione a S. Tommaso in Parione, e in altri di Roma. Il Calandrucci, dopo aver dato di sè buon saggio a S. Antonino de' Portoghesi, a S. Paolino della Regola e in più chiese di Roma, e dopo aver dipinto per più case di magnati, anzi per due Pontefici con molta lor soddisfazione, tornò in Palermo, e quivi nella chiesa del Salvatore pose il gran quadro di N. Signora con S. Basilio ed altri Santi, nè molto di poi sopravvisse. Lasciò in Roma un nipote e scolare insieme per nome Giambatista, e vi ebbe pure un fratello per nome Domenico, discepolo del Maratta e suo ancora; ma quivi ora non si rammentano.

Andrea Procaccini e Pietro de' Petri tengono anch' essi un grado eminente in questa scuola, comechè dissimile avessero la fortuna. Il Procaccini, di cui è a S. Gio. Laterano il Daniele, uno de' dodici Profeti che Clemente XI fece dipingere a prova da' migliori artefici di quel tempo, venne in gran grido, e finì regio pittore nella Corte di Spagna, ove stette quattordici anni, e vi lasciò opere lodatissime. Il de' Petri continovò a vivere in Roma, e vi morì prima di giugnere alla vecchiezza. Fu adoperato nella tribuna di S. Clemente, e in qualche altra commissione: non però ebbe vivente la stima e la fortuna che meritavasi; effetto o della poca salute, o della molta sua verecondia. È un di quegli che innestarono nello stile del Maratta alquanto di cortonesco, ma parcamente. L'Orlandi lo dice romano, altri spagnuolo: la sua vera patria fu Premia terra del Novarese. Paolo Albertoni e Gio. Paolo Melchiorri, ambedue romani, fiorirono circa a' medesimi tempi; men considerati de' precedenti, ma con fama di buoni maestri, specialmente il secondo.

Più tardi cominciò ad essere nominato Agostino Masucci, ultimo scolare del Maratta. Egli non abbondò di spirito; nè molto se ne richiedeva a' soggetti che trattava, dolci comunemente e devoti. Ne' quadretti di Nostra Signora gareggiò col maestro, che dal molto lor numero fu chiamato una volta Carlo dalle Madonne, com'egli medesimo espresse nel suo epitaffio; e come il Maratta le fece di volto serio e maestrevole piuttosto che affabile ed amoroso, così pure il Masucci: so che per quadretti da stanza rinunziò talora a questa massima, ma conveniva prevenirlo e pregarnelo. Fu buon frescante, e soddisfece a Benedetto XIV nello sfondo che dipinse in una camera del casino entro il giardino Quirinale. Compose molte tavole per altri; gentilissimo nelle idee degli angioli e de' fanciulli, che vedesi scelte dal naturale; così hanno del nuovo e del proprio suo. La S. Anna al Nome SS. di Maria è delle pitture migliori che lasciò in Roma: vi ha pure un S. Francesco agli Osservanti di Macerata, una Concezione a S. Benedetto di Gubbio, in Urbino un S. Bonaventura, che è forse la più copiosa e grande opera che facesse, piena di ritratti (ne' quali ebbe lungamente in Roma il primo grido) e condotta con isquisita diligenza. Lorenzo suo figlio ed allievo gli restò indietro di lunga mano.

Prima dal Maratta e poi dal Masucci fu incamminato nella pittura Stefano Pozzi. Ebbe un fratello pittore di lui più giovane detto Giuseppe, che lo precedè al sepolcro, e nol pareggiò nella gloria. Stefano visse lungamente, dipingendo in Roma con credito di uno de' migliori del suo tempo; più grandioso del Masucci in disegno, più forte, e, se io non erro, più vero nel colorito. È agevole a paragonargli fra loro in Roma nella chiesa poc'anzi detta, ove presso la S. Anna del Masucci vedesi di mano del Pozzi il Transito di S. Giuseppe. Del cav. Girolamo Troppa udii, ma non lessi, che fosse scolare del Maratta. Suo imitatore fu certamente, e felice molto, comunque non vivesse molti anni. Lasciò pitture a olio e a fresco nella capitale, e nella chiesa di S. Giacomo delle Penitenti competè col Romanelli. Ne ho trovato anche per lo Stato, e in S. Severino una tavola da chiesa assai ben condotta. Girolamo Odam romano, oriundo di Lorena, è contato fra' discepoli del cav. Carlo, e celebrato con lungo e pomposissimo articolo dal P. Orlandi, o piuttosto da qualche amico dell' Odam, che all' Orlandi lo indirizzò. Ivi è detto pittore, scultore, architetto, incisore, filosofo, matematico, poeta arcade, *qualificato in ogni scienza ed arte*. Io eredo che tutte le assaporasse, non rimanendo di lui altro che alcune stampe, e una tenuissima fama ben inferiore a tanto elogio.

Di altri, che poco son noti in Roma e nel suo Stato, siccome Jacopo Fiammingo, Francesco Pavesi, Michele Semini, poco sicuramente potrei scrivere. Del Subissati tace il Conca; pur debb'esser rimasa contezza in Madrid nella cui Corte morì; in Urbino stesso, che fu sua patria, non trovo rimaso di lui altro quadro, che un semibusto di una Sibilla. Antonio Balestra veronese e Raffaellino Bottalla si conosceranno nelle scuole natie; qui non lascerò qualche statista che uscito da quell' Accademia tornò in sua patria, e vi propagò la maniera di Carlo tanto allor applaudita. L' Orlandi ricordò con onore Gioseffo Laudati di Perugia, perchè avea rimessa in onore la pittura, che, sostenuta poco innanzi dal Bassotti e da altri, era ivi già decaduta.

Degno di special memoria è Lodovico Trasi ascolano, che stato per varj anni condiscepolo del Maratta nella scuola del Sacchi volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua

Accademia, tornò in Ascoli, ove in pubblico e in privato ha fatte opere moltissime e di vario stile. In certi piccioli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scuoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Niccolò a S. Cristoforo, ch'è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la Liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio giovane serviva alla mensa del padrone. Riguardevoli pitture di questo artefice sono nella cattedrale alcune storie dipinte a tempera, e prevale quella del Martirio di S. Emidio. Dal Trasi fu indirizzato alla pittura D. Tommaso Nardini, che proseguì, lui morto, ad ornare i tempj della città; e meglio forse che altrove dipinse a S. Angelo Magno, chiesa degli Olivetani. La quadratura fu di Agostino Collaceroni bolognese scolare del Pozzi; il Nardini vi adattò le figure, rappresentandovi i misterj dell'Apocalisse e varj fatti scritturali. Spicca in tutta l'opera lo spirito, l'accordo, il buon sapor delle tinte, la facilità, che sono i pregi ordinarj di questo professore, ma qui meglio forse espressi che in altro luogo. Si possono aggiugnere a'due prefati pittori Silvestro Mattei che frequentò il Maratta, Giuseppe Angelini scolar del Trasi, e Biagio Miniera, similmente ascolani, le cui notizie ha indicate il sig. Orsini nella sua *Guida*.

Visser pure intorno a' medesimi tempi nella vicina città di Fermo due Ricci discepoli del Maratta, eruditi forse prima di andare a Roma da Lorenzino di Fermo, pittor buono, quantunque d'incerta scuola, di cui dicesi la tavola di S. Caterina a' Conventuali, e ve ne ha pure in paesi circonvicini. Ebbon nome l'uno Natale, l'altro Ubaldo; il secondo, miglior del primo, è lodato molto in un S. Felice che fece in patria per la chiesa de'Cappuccini. Comunemente non oltrepassa la mediocrità; condizione assai solita de' pittori, che vivono fuor delle capitali, senza stimoli di emulazione e senza dovizia di buoni esempj. Lo stesso credo avvenisse a quell'altro scolar del Maratta, Giuseppe Oddi da Pesaro, ove rimane una sua tavola alla chiesa della Carità. Torniamo alla metropoli.

Nuovo rinforzo a mantenere il gusto de' caraccechi in Roma mandò la scuola bolognese: io non parlerò se non di quelli che vi si stabilirono. Discepolo del Pasinelli era stato Domenico Muratori, autore del gran quadro de' SS. Apostoli che può dirsi la maggior tavola di altare che sia a Roma, e rappresenta il Martirio de' SS. Filippo e Jacopo. L'avere ideata sì gran macchina, e l'averla condotta con giuste proporzioni e con grande intelligenza di lumi, benchè non fosse ugualmente felice nel colorito, gli fece nome presso il pubblico. Così ebbe occasione di molte opere minori, nelle quali comparve sempre disegnator buono, e usò anche migliori tinte. Fu scelto a dipingere uno de' Profeti alla Basilica Lateranense, e fu desiderato anche in altri Stati: per la Primaziale di Pisa fece un gran quadro di S. Ranieri in atto di liberare un ossesso; e questa si conta fra le sue opere più studiata. Francesco Mancini di S. Angiolo in Vado e Bonaventura Lamberti di Carpi aveano in Bologna sortito miglior maestro nel cav. Carlo Cignani. Il Mancini venuto in Roma non ritenne del tutto l'andamento del suo educatore; attese alquanto più alla facilità e alla scioltezza sul fare del Franceschini suo condiscepolo, con la cui maniera ha qualche rassomiglianza. Sembra però avere avuta men fretta; e certamente ha dipinto meno. Fu considerato nelle sue invenzioni, e addotto perciò in esempio dal Lazzarini; disegnò bene, colorì vagamente, e fu in Roma annoverato fra' primi del suo tempo. Dipinse il Miracolo di San Pietro alla porta Speciosa; pittura che si conserva nel palazzo di Monte Cavallo, ed è ridotta a musaico in S. Pietro. Questo quadro, ben composto, ben ornato di prospettiva, bene animato nelle figure, è la sua opera capitale, a cui non fan torto le altre che si riferiscono nella Guida di Roma, e le tante sparse pel Dominio. Tali sono alcune tavole con varj SS. a' Conventuali di Urbino e a' Camaldolesi di Fabriano, l'Apparizione di G. C. a S. Pietro presso i Filippini di Città di Castello, e le varie opere a olio e a fresco fatte a Forlì e in Macerata. Molto lavorò per quadrerie estere, applaudito in quadri d'istorie. Dal suo studio uscì il canonico Lazzarini già detto, che vivuto presso altri cignaneschi considero insieme con essi verso il fine della scuola bolognese. Niccola Lapiccola di Crotone nella Calabria ultra rimase in Roma, e per una cupola d'una cappella Vaticana fornì de' suoi esemplari i musaicisti. Se ne veggono in altre chiese alcune pitture, e migliori forse per lo Stato, massime in Velletri. Da lui udii che fu discepolo del Mancini, ancorchè nel colorire aderisse alquanto alla scuola natìa.

Bonaventura Lamberti è nominato da Mengs fra gli ultimi buoni seguaci della scuola cignanesca, del cui gusto fu tenace più che il Mancini stesso. Non mise al pubblico molte opere; ebbe però l'onore che i suoi disegni fossero in S. Pietro ridotti a musaico da Giuseppe Ottaviani, e che una sua tavola fosse intagliata dal Frey. È allo Spirito Santo de' Napolitani, e rappresenta un Miracolo di S. Francesco di Paola. La casa Gabrieli, che singolarmente il protesse, ha di lui un gran numero di quadri storiati, i quali soli basterebbono a trattenervi con diletto per più ore qualunque occhio erudito. Dal Lamberti ebbe la scuola romana il cavalier Marco Benefial nato e vivuto in Roma; ingegno eccellente, benchè dissimile da sè stesso nell'operare, non per non sapere, ma solamente per non volere.

A questo il sig. march. Venuti (1) dà lode sopra gli altri del suo tempo per la perfezione del disegno e pel colorito caraccesco. La sua memoria è collocata nel Panteo fra le altre de' più insigni pittori, e al busto è aggiunto l'elogio fattogli dal ch. sig. ab. Giovenazzo, ov'è lodato specialmente nella parte della espressione. Vivono tuttavia i suoi due partiti, quasi come s'egli vivesse ancora. I suoi lodatori non potendo approvar tutto, ne vantano la Flagellazione alle Stimmate, dipinta a competenza del Muratori (2), e il S. Secondino a' Passionisti; quadri di tanto sapere, che reggono, per così

(1) Nella *Risposta alle Riflessioni critiche di monsignor Argens*.

(2) Questo pittore avea dipinto uno de' due laterali della cappella, protestando che il quadro compagno non potea farsi da pittore vivente: il Benefial lo fece molto superiore, e vi effigiò un manigoldo in atto di guardare la pittura del Muratori e di ridere.

dire, a ogni paragone: in oltre le sue istorie di S. Lorenzo e di S. Stefano nel duomo di Viterbo, e non molte altre cose di simil merito, ove imitò assai Domenichino e la sua scuola. I suoi contrarj ne additano parecchie cose o mediocri, o deboli, o almeno non terminate. Gl' indifferenti stimano lui pittor grande, e le sue opere or grandi, or deboli, or mediocri. Questo medesimo giudizio si fa di molti poeti e del Petrarca istesso.

Delle memorie di questo valentuomo siamo debitori al degnissimo sig. Gio. Batista Ponfredi di lui scolare, che le indirizzò al signor conte Niccola Soderini, largo benefattore del Benefial, e perciò anche più ricco delle sue opere che altro signor romano. La sua lettera è nel tomo V delle *Pittoriche*, ed è una delle più istruttive della raccolta, ancorchè alterata dall' editore in alcune cose. Ne trascrivo un saggio perchè giova a conoscere qual fosse lo stato della pittura a quel tempo, e come Marco la sollevasse. *Era tanto il genio di vedere risorgere l'arte della pittura, e tanta la pena di vederla andare in decadenza, che consumava bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizj, e in dir ch' era d' uopo fuggire il dipingere ammanierato e senza vedere il vero, come facevan molti che non lo studiavano mai, o, se lo studiavano, non volevano imitarlo nella sua semplicità, ma lo riducevano alla loro maniera. Faceva specialmente osservare a' suoi discepoli la differenza tra il quadro del manierista, e il quadro studioto e semplice e ricavato dal naturale: che il primo se abbia almeno una buona composizione e un buon chiaroscuro, fa alla prima un buon effetto con la vivacità de' colori, e poi comincia a calare ogni volta che si torna a riguardare; dove l' altro quanto più si mira, tanto più pare eccellente.* Questi e gli altri precetti aspergeva talora di un sale cinico che pungeva troppo; nè solo in privato, ma nella scuola ancora del nudo al Campidoglio, nel tempo che vi presedè. Quindi i deboli maestri, ch' erano ben molti a quel tempo, sdegnati con lui lo privarono dell' impiego, e lo sospesero dal numero degli accademici. Qualche altra notizia del Benefial fu comunicata al pubblico nella *Risposta alle Lett. Perugine*.

Da uno scolare pur del Cignani, e fu il Franceschini, era stato ammaestrato Francesco Caccianiga in Bologna; onde venne in Roma, e quivi si perfezionò e stabilì; pittore a cui nulla manca, se si eccettui un certo spirito e una certa risoluzione che non si acquista con la industria. Lavorò per sovrani; e due istorie fatte per S. M. Sarda furono incise ad acqua forte da lui stesso. Ancona ebbe quattro sue tavole d' altare, fra le quali l' Istituzion dell' Eucaristia e lo Sposalizio di Nostra Signora, di un colorito aperto, gajo, gentile, che potea farle distinguere fra mille tele. Roma poco di lui vede in pubblico: il palazzo Gavotti ne ha un fresco assai bello; altri il palazzo e la villa del sig. principe Borghesi, dalla cui liberalità, condotto in vecchiaja a gravi angustie, ebbe larga e stabile provvisione (1).

(1) V. le *Memorie per le belle arti*, tom. II, pag. 135, ove il sig. Giangherardo de' Rossi dà le notizie di questo artefice, comunicategli in gran parte dal sig. cavalier Puccini più sopra da noi lodato.

Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano Ghezzi della Communanza, terra non distante molto da Ascoli. Disegnò e dipinse bene; e agli Agostiniani Scalzi di Monsammartino è un suo S. Francesco, che si dà per isquisita pittura, a cui mancò solo l' ultima mano dell' artefice. Fu padre e maestro di Giuseppe Ghezzi che si formò in Roma, ove diede saggio di scrittore ragionevole per quei tempi, e di pittore piuttosto cortonesco, che di altra scuola. Il suo nome frequentemente si legge nella Guida di Roma, e più di una volta nelle *Antichità Picene*, ove si asserisce che a Clemente XI fu carissimo, e che morì segretario dell' Accademia di S. Luca (T. XXI, p. 11). Il Pascoli, che ne ha distesa la vita, loda in lui anche la perizia nel ripulire i quadri, per cui la Reina di Svezia per tali occorrenze si valse di lui solo.

Pierleone di lui figlio e scolare, d' uno stile non molto diverso dal paterno, sebbene meno frettoloso, è di lui più celebre. Fu scelto col Loti, col Trevisani e con altri primarj all' opra de' Profeti Lateranensi, non che ad altre minori commissioni. Ma del suo maggior nome è debitore al talento ch' ebbe singolare in caricature, rimase ne' gabinetti di Roma, e divolgate anche fuori. Ritraeva in esse per giuoco anche persone di qualità; graditissimo in un paese in cui alla libertà della lingua pareva aggiugnere la libertà del pennello.

Altre scuole ancora d' Italia contribuirono alla romana nuovi talenti; i quali però non le hanno aggiunte nuove maniere, se non in quanto alle due principali ch' erano in voga, del Cortona e del Maratta, han data chi una modificazione e chi un' altra.

Venne di Firenze ancor giovane Gio. Maria Morandi, e parve presto disimparare la maniera del Bilivert suo primo maestro, e formarsene una diversa. È mista di romano disegno e di tinger veneto (poichè viaggiando per la Italia nella sola Venezia si fermò e copiò molto); vi è poi una composizione che piega alla cortonesca, e fu in pregio a Roma. Si stabilì in quella città, nella cui Guida è ricordato più volte, nè di rado è nominato nelle Gallerie. Bella pittura è la sua Visitazione alla Madonna del Popolo; più anche studiato e vario e di bell' effetto è il quadro del Transito di N. D. alla Pace. Questo si può dire il suo capo d' opera; e ve n' è stampa in rame di Pietro Aquila. Fu anche rinomato per quadri istoriati, che mandò talora in paesi esteri; e più che in altro acquistò celebrità ne' ritratti, pe' quali fu continuamente impiegato da' personaggi in Roma e in Firenze, e chiamato anche a Vienna dall' Imperatore: quivi, oltre l' Augusta famiglia tutta, effigiò pure altri minori principi di Germania. Odoardo Vicinelli, accreditato pittore di questi ultimi tempi, nel T. VI delle *Lett. Pitt.* è detto scolar del Morandi; e il Pascoli non dubita di affermare che più d' ogni altro avea fatt' onore al maestro, credo io Roma, ove solo Pietro Nelli gli potea disputare la maggioranza.

Fu dallo Zanchi educato in Venezia Francesco Trevisani nato in Trevigi. A differenza di Angiolo Trevisani, questi è chiamato in Venezia il Trevisani romano dal luogo dove fiorì. In Roma rinunziò alle prime massime, e si formò un gusto analogo a' migliori stili che allora correvano. Ma il talento ch' ebbe mirabile a contraffare ogni maniera, lo fa comparire anche

cignanesco e guidesco; felice sempre in ogn' imitazione. I signori Albiccini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diversi stili, e fra essi una Crocifissione in picciole figurine finitissime e spiritose, che l'autore stimava quasi il suo lavoro migliore, e offerse gran contante per ricuperarlo. Roma abbonda de' suoi dipinti; comunemente vi si vede una bella scelta, un pennello fino, un tuono generale assai forte. Il suo S. Giuseppe moribondo alla chiesa del Collegio R. è opera insigne. Molto anche si pregia in palazzo Spada una sua istoria fatta per accompagnarne un'altra di Guido. Godè la stima di Clemente XI, per cui non solo gli fu commesso uno de' Profeti al Laterano, ma fu impiegato altresì nella cupola del duomo d'Urbino, ne' cui pendoni figurò le quattro parti del mondo; opera per disegno, per fantasia, per colorito veramente rarissima. In altre città dello Stato ne vidi tavole lavorate or con più impegno, or con meno, in Foligno, a Camerino, in Perugia, a Forlì; ed una di S. Antonio a S. Rocco in Venezia di un fare gentile più che robusto.

Pasquale Rossi, detto per lo più Pasqualino, nacque in Vicenza, e copiando lungamente i buoni veneti e romani, apprese quasi senza voce di maestro non pure a colorire con naturalezza, ma a disegnare con buona pratica. Poco resta di lui in pubblico a Roma; l'Orazione di N. S. all'orto in S. Carlo al Corso, il Battesimo pur di N. S. alla Madonna del popolo. I Silvestrini di Fabriano ne han varie tavole, e fra esse una Madonna veramente bella. Il S. Gregorio al duomo di Matelica, in atto di celebrare e di liberare anime dal Purgatorio, è pittura guercinesca, e delle sue cose migliori. Nelle quadrerie si veggono giuochi, musiche, conversazioni e simili capricci da lui lavorati in piccolo, che, ove operò con più studio, per poco cedono a' fiamminghi. Ne ho veduti qua e là in gran numero; ma in niun luogo ho ammirato questo artefice quanto nella reggia di Torino, che ha di sua mano de' sovrapporti e de' quadri non piccioli; istorie per lo più scritturali, trattate con quel suo stile gajo e saporito, e talvolta con tanta imitazione del gusto romano, che ivi direbbesi un altro autore.

Giambatista Gaulli, detto comunemente Baciccio, ebbe in Genova solo i principj: giovinetto passò a Roma, ove colla direzione di un franzese, e più coll' ajuto del Bernino si formò uno stile che spicca nel macchinoso. La natura l'avea provveduto di una celerità d'ingegno e di mano, che non potea scegliere altro genere di pittura più adatto al talento. La volta del Gesù è la sua opera più cospicua: l'intelligenza del sotto in su, la unità, l'accordo, lo sfuggire degli oggetti, lo sfondare e il degradar della luce le danno un de' primi vanti fra le moltissime di Roma, e, a giudizio di alcuni, il primo. Convien però osservarla più nel tutto che nelle tinte locali o nelle parti delle figure, ove non è sempre corretto. I suoi difetti ne' quadri da cavalletto, che furon moltissimi per l'Italia e per gli esteri, sono ancora meno notabili, e son compensati largamente dallo spirito, dalla freschezza delle tinte, dalla grazia de' volti. Secondo i temi diversi varia quanto altri mai, e attempera ad essi lo stile. Lieta pittura e sparsa largamente di grazie è a S. Francesco a Ripa una N. D. col S. Bambino in braccio, a' cui piedi sta genuflessa S. Anna fra angiolini del suo miglior conio: seria al contrario e patetica è la rappresentanza del S. Saverio moribondo nell'isola deserta di Sanciano, che mise in un altare di S. Andrea a Monte Cavallo. I suoi putti son vezzosissimi e ricreati, ancorchè sull'esempio del Fiammingo più carnosi e meno svelti che que' di Tiziano o de' greci. Ritrasse i sette Pontefici e moltissimi personaggi del suo tempo, in cui era fra' ritrattisti di Roma tenuto l'ottimo. Costumò in quell' atto di seguire un insegnamento datogli dal Bernino, cioè pregar chi dovea dipingersi a moversi ed a parlare, per fare scelta del più vago e più gioviale di cui era capace il soggetto.

Giovanni Odazzi suo primo scolare, emulandolo nella celerità senz' aver capitali sufficienti, gli restò indietro nella gloria. È questi il più debole, o, se non altro, il meno famigerato fra' pittori de' Profeti del Laterano, ove si addita il suo Osea: e in qual rione di Roma non si additano sue pitture, poichè niun lavoro ricusò mai? Di un altro di lui scolare di nazione perugino ci ha conservata memoria il Pascoli nelle Vite de' pittori della sua patria; e fu Francesco Civalli, erudito prima da Andrea Carlone, giovane di gran talento, ma non sofferente di magistero quanto dovea. Dipinse in Roma ed altrove senza uscir dal rango de' mediocri. Il cavalier Lodovico Mazzanti fu allievo del Gaulli, e n'emulò la maniera come potè il meglio; ma veramente non potea molto, nè volea sempre ciò che poteva. Gio. Batista Brughi più musaicista che pittore ha pur lasciata qualche tela al pubblico in Roma. È nominato nella Guida or Brughi, ora Gio. Batista allievo di Baciccio, e sembra ivi non uno, ma due pittori. Nè altri so ch' educasse il Gaulli alla scuola romana.

La scuola napoletana, ch' era ne' principj di questo secolo sostenuta dal Solimene, mandò alcuni allievi in Roma che assai si affezionarono al far romano. Vi venne primieramente Sebastiano Conca con animo di vederla; ma vi si stabilì insieme con Giovanni suo fratello, per emendare il suo stile specialmente nel disegno. Di quarant' anni ritornò, lasciati i pennelli, al matitatojo; e nel disegnare quanto potea di meglio sì di antico, sì di moderno, spese cinque anni. La mano avvezza tanto tempo al manierato, che apprese in Napoli, non ubbidiva alla mente; ed egli era in continua pena, perchè conoscendo il meglio, non arrivava ad eseguirlo. Il celebre scultore le Gros lo consigliò a tornare al primo esercizio; e così diede a Roma un valente pratico sul fare de' cortoneschi, emendato molto della sua prima educazione. Era fecondo d'idee, velocissimo di pennello, coloritore di un fascino che incanta alla prima occhiata per la lucentezza, pel contrapposto, per la delicatezza delle carnagioni. Vero è ch' esaminandosi meglio, si vede ch' egli non è molto vero coloritore, e che per ottenere la nobiltà delle tinte adopera nelle ombre un verde che le ammaniera. Si distinse ne' freschi, e anco in quadri da chiesa, ornandoli di certe glorie di angioli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria, e che a molti de' macchinisti è servita di esempio. Dipinse infaticabilmente anche per privati; e nello Stato ecclesiastico appena trovasi una quadreria copiosa senza il suo Conca. L'opera di lui più studia-

ta, più finita, più bella è la Probatica allo spedale di Siena. Di molto merito in Roma è l'Assunta a S. Martina, e il Giona a S. Giovanni Laterano fra' Profeti ricordati altre volte. Nello Stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole: delle migliori che pajami aver vedute sono il S. Niccolò a Loreto, il S. Saverio in Ancona, il S. Agostino a Foligno, il S. Filippo in Fabriano, il S. Girolamo Emiliano a Velletri. Giovanni suo fratello ajutò Sebastiano nelle sue commissioni, e n'esegui per sè stesso; facile anch'egli e di gusto conforme, benchè men vago nelle teste e di pennello men fine. Ebbe grande abilità in copiare i quadri de' buoni artefici. Veggonsi a' Domenicani di Urbino le copie che fece di quattro quadri per ridurli a musaico; e son que' del Muziani, del Guercino, del Lanfranco e del Romanelli. L'elogio del Conca è stato scritto dal sig. De Rossi con la solita precisione e intelligenza nel tom. II delle sue *Memorie* a pag. 81.

Troppo forse lo accusò Mengs, ove scrisse che *per le sue massime più facili che buone la pittura finì di rovinare.* Egli ebbe partito, ma non tale che sopraffacesse tutte le altre scuole d'Italia: ogni scuola, come vedremo, ebbe le sue tarme intestine senza chiamarle altrove. È ben vero che alcuni allievi di lui caricarono quella sua facilità e quelle sue tinte, e sparsi per l'Italia vi lasciarono dannosi esempj. Nè io mi darò gran pena di tessere il catalogo de' suoi discepoli; mi contenterò di nominarne alcuni più noti. Dalla scuola del cavalier Conca, ove però era venuto con buon fondamento di disegno, uscì Gaetano Lapis di Cagli, pittor di un gusto originale, come lo descrive il signor De Rossi, non molto brioso, ma corretto. Assai delle sue opere vedesi nella patria per diverse chiese; e in duomo se ne pregian due storie poste lateralmente a un altare, una Cena di N. S. e una Nascita. Nelle varie tele che ne vidi a S. Pietro, a S. Niccolò, a S. Francesco, trovai frequente la stessa composizione di una Madonna di belle forme, con varj Santi atteggiati ad orare verso lei e il Sacro Infante. Se ne trova ancora qualche opera in Perugia e in altri paesi. A Roma ne ha il principe Borghese una Nascita di Venere dipinta in una volta con correzione di disegno e con grazia superiore di assai al nome che di lui rimane: niuno lo stimerà quanto merita, se non chi vide questo lavoro. Vuolsi che una soverchia timidità e disistima di sè medesimo rompesse il corso a quella maggior fortuna a cui portavalo il suo talento. Salvator Monosilio, che molto si fermò in Roma, fu messinese, e battè assai dappresso le orme del maestro. A S. Paolino della Regola in una cappella, ove il Calandrucci mise la tavola, egli dipinse a fresco la volta; e a' SS. Quaranta e alla chiesa de' Polacchi si veggono altre sue fatiche. Nel Piceno, ov'era grande il nome del Conca, fu in onore il Monosilio, e n'ebbe ordinazioni per privati e per chiese. In S. Ginesio è un suo S. Barnaba alla chiesa del Santo, che nelle *Memorie* citate da noi più volte è qualificato per lavoro eccellente. Un altro studente siciliano educò il Conca, e fu l'abate Gaspero Serenari palermitano, che in Roma fu considerato valente giovane, e fatto competere nella chiesa di S. Teresa coll' abate Peroni di Parma. Tornato in Palermo divenne professor rinomato, di cui oltre le tavole a olio, si additano vasti lavori a fresco, e specialmente la cupola del Gesù, e il cappellone del monistero detto della Carità. Gregorin Guglielmi romano non è molto noto alla patria, quantunque le sue pitture a fresco nello spedale di S. Spirito in Sassia lo facessero computare fra i giovani più considerevoli che dipingevano in Roma nel pontificato di Benedetto XIV. Egli ne partì presto. Fu in Torino, ove nella chiesa de' SS. Solutore e Comp. è una sua picciola tavola de' Tutelari. Fu poi a Dresda, in Vienna, a Pietroburgo; e dipinse pe' respettivi sovrani molto plausibilmente a fresco; facile nel comporre, ameno nel colorire, tenace nel disegno del gusto romano, che a somiglianza del Lapis dovette recar da altra scuola a quella del Conca. Fra le opere sue più lodate è uno sfondo dipinto nella università di Vienna, e un altro nell' imperial Palazzo di Scönbrun fuor della residenza. In pitture a olio non valse altrettanto; anzi il più delle volte comparve debole. Questo è un indizio che spetti alla scuola del Conca più che a quella del Trevisani, a cui altri lo arruola.

Corrado Giaquinto fu un altro scolare del Solimene, che di Napoli venne a Roma. Ivi si accostò al Conca per apprendere il colorito, nel quale ha seguito quasi le stesse massime. È pittor men corretto e più manierista, solito a replicar forme ne' volti giovanili che avvicinansi alle sue native sembianze. Ebbe tuttavia merito, perchè facile, risoluto; cognito nello Stato ecclesiastico per varie opere condotte in Roma, in Macerata ed altrove. Fu poi nel Piemonte, come a suo tempo racconteremo; indi nella Spagna, ove si trattenne in servizio della reale Corte, e soddisfece alla maggior parte de' nazionali. Il gusto della Spagna, che lungo tempo avea conservati i dettami della scuola fondatavi da Tiziano, era cangiato già da più anni: ammiravasi il Giordano, il suo spirito, la sua franchezza, la sua fretta; qualità ch'ella risontrava in Corrado. Durò tale applauso anche dopo che il cavalier Raffaello Mengs ebbe prodotto il suo stile; anzi questo a molti de' professori e de' dilettanti parve da principio stentato e freddo in paragone del giordanesco, fintantochè il pregiudizio ivi, come in Italia, ha dato luogo alla verità.

Son vivuti alcuni altri in Roma dal principio fino alla metà del secolo e più oltre, che possono avere qualche diritto alla storia. Di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, è il Martirio di S. Eustachio nella sua chiesa, ideato bene e colorito molto ragionevolmente. Antonio Bicchierai frescante dee conoscersi particolarmente a S. Lorenzo in Panisperna, nella qual chiesa dipinse uno sfondo che gli fa credito. Michelangiolo Cerruti e Biagio Puccini romano circa a' tempi di Clemente XI e Benedetto XIII furon tenuti buoni pratici. Di altri, che qualche nome acquistarono ne' segnenti pontificati, scriverò in altre scuole, o, tacendone io, potranno conoscersi nella Guida della città.

Passo ora da' nazionali a' forestieri, e ne tratto brevemente; giacchè l'opera cresciuta tanto per nuovi nomi d'italiani, che sono il suo oggetto, non comporta lunghi episodj di cose estere; e queste si leggono assai ben riferite nelle storie degli stranieri. Non pochi d'oltremonti hanno in questo periodo di tempo di-

pinto in Roma, chiari per lo più nella inferior pittura, ove gli dovremo lodare a nome. Alcuni di essi lavorarono anche per tempj, siccome fece Gio. Batista Vanloo di Aix, scolare del Luti, ammirato dal maestro istesso, che a S. Maria in Monticelli fece il quadro della Flagellazione. Ma questi non si fermò in Roma; passò in Piemonte, e di là in Parigi e in Londra, rinomato nelle composizioni delle istorie e insigne ne' ritratti. Alquanti anni dopo Vanloo venne Pietro Subleyras di Gilles, che si domiciliò in Roma, e alla scuola romana recò vantaggio grandissimo. Mentre questa non produceva se non settarj di vecchi stili, e così invecchiava anch'essa, egli opportunamente uscì in campo con una maniera tutta nuova. Era stata da Luigi XIV fondata in Roma l'Accademia, i cui principj si ripetono dal 1666. Le Brun vi avea cooperato, il Giulio della Francia, il più celebre de' quattro Carli che diceansi allora sostener la pittura; gli altri erano il Cignani, il Maratta, il Loth. Avea dati ancora artefici di grido, Stefano Parocel, Gio. Troy, Carlo Natoire, le cui pitture son poste al pubblico in più luoghi di Roma. Correva però nella scuola uno stile che aveva del manierato, ond'è che da più anni è ito in disuso. Mengs lo chiamò spiritoso, e consisteva, secondo lui, *nell' uscir da' limiti del buono e del bello, caricando l' uno e l' altro, mettendone troppo in tutto, e aspirando a dar gusto agli occhi più che alla ragione* (tomo II, pag. 123). Subleyras educato in quell'Accademia emendò tal gusto, ritenendone il buono, rifiutandone il debole, e aggiugnendovi di suo ingegno quanto bastò a formare una maniera veramente originale. È vaga, finita, d'una benintesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del chiaroscuro, per cui i suoi quadri fanno nel totale assai bell'effetto. Tutto vedeva dal vero; ma le figure e i vestiti sotto il suo pennello prendevano una certa grandiosità, che in lui par facile perchè gli è naturale; ed è unica, perchè quantunque lasciasse alcuni discepoli, niuno al grande che lo caratterizza è arrivato mai.

Era uscito dall'Accademia di già maturo, e il ritratto che fece a Benedetto XIV, a preferenza del Masucci, gli conciliò credito di primo pittor di Roma. Quindi poco appresso fu trascelto a dipingere una istoria di S. Basilio per ridurla in musaico al tempio Vaticano. L'originale è alla chiesa de' Certosini, e sorprende con l'augusta rappresentanza del Sacrificio solennemente celebrato dal Santo alla presenza dell'Imperatore che offre pani all'altare. Qual evidenza in que' volti! qual vero in quel luogo, in que' drappi! Le sete pajon sete, lucide, leggiere, piegate, come fa il vero. Con tal lavoro e con altre tavole meno grandi, e specialmente col S. Benedetto agli Olivetani di Perugia, che è forse il suo capo d'opera, meritò di essere ambito dalle più scelte quadrerie, ov'è raro e pregiato. Altre notizie di questo artefice son riferite nel Tomo II del *Giornale delle belle arti*.

Egidio Alè di Liegi studiò in Roma, della cui scuola comparisce buon seguace, spiritoso, ameno, elegante: le sue pitture alla sagrestia dell'Anima a olio e a fresco in competenza del Morandi, del Bonatti, del Romanelli gli fann'onore. Bavarese fu Ignazio Stern, che, istruito dal Cignani in Bologna, lavorò per la Lombardia: n'esiste una Nunziata in Piacenza nella chiesa del suo titolo, ed è quadro che spira una certa grazia e leggiadria propria dell'autore, come notò il descrittore delle pitture pubbliche di quella città. Lo Stern si fermò indi a Roma, dipinse a fresco la sagrestia di S. Paolino, e a S. Elisabetta ed in altre chiese lasciò quadri a olio. Più anche attese a quadri profani di storie, di conversazioni, e di simili rappresentanze, che han luogo ne' gabinetti anche Reali. La Spagna ebbe dalla scuola del Maratta un buon dipintore in Sebastiano Mugnoz; ma non potè vederne se non poche opere, essendo morto in fresca età.

È qui luogo di ricordare uno stabilimento diretto a far *rifiorire le belle arti in quelle parti dove si vedevano smarrite*, dice il signor D. Francesco Preziado nazionale nella lettera che fra poco sarà lodata. *L' Accademia Reale di S. Ferdinando* (in Madrid), *che ideò Filippo V, ed eresse e dotò il figlio Ferdinando VI, mando a studiare a Roma varj giovani di spirito pensionati*. Questi fin da principio si sceglievano a lor talento il maestro: aveano però tutti *un direttore incaricato di rivedere e osservar le opere loro*, come mi assicura il sig. Bonaventura Benucci pittor romano educato in quell'accademia. Il Bottari e tutta Roma la chiamava l'*Accademia di Spagna*, ed io in altra edizione seguii il parlar comune. E i due Monarchi già nominati descrissi come fondatori di quest'Accademia. Ripresone da uno scrittore, rendo conto del mio linguaggio. Senza controversia intanto può dirsi che la gioventù spagnuola ha dati in Roma, e ne' suoi concorsi, memorabili saggi d'ingegno e di gusto. È stata diretta per più anni da D. Francesco Preziado, di cui è una S. Famiglia ai SS. Quaranta condotta con molto studio. Scrisse anche una bella lettera pittorica (tomo VI, pag. 308) sopra gli artefici della Spagna, utilissima a chi vuole informarsi di quella scuola, assai men nota di quel che merita.

Fondazione simile molto all'Accademia francese si è fatta in Roma, son pochi anni, da S. M. Fedelissima pe' giovani suoi sudditi; e dopo lei ne hanno il merito due incliti Portoghesi, il sig. cavalier de Manique intendente generale della Politica di Lisbona, e il sig. conte de Souza ministro della R. Corte in Roma; l'uno ne concepì il progetto, l'altro lo ha recato pienamente in esecuzione fin dal 1791. La direzione dell'Accademia fu affidata al sig. Gio. Gherardo de' Rossi, noto per moltissime produzioni di spirito, alle quali ha recentemente aggiunta l'ingegnosa operetta che ha per titolo *Scherzi poetici e pittorici* coi rami di un valoroso accademico. Gli stabilimenti predetti son troppo recenti, perchè io possa stesamente scrivere de' lor frutti.

I pittori provinciali si sono sparsamente indicati in proposito de' lor maestri. Eccone un supplemento non inutile alla pienezza della storia. Foligno ebbe un F. Umile Francescano, buon frescante, impiegato in Roma dal cardinal Castaldi a ornar la tribuna di S. Margherita, le cui tavole commise al Gaulli e al Garzi. L'abate Dondoli viveva a Spello ne' primi anni del secolo; più che nel disegno, lodevole nel colorito. Qualche nome ha il Marini in S. Severino sua patria, scolare di Cipriano Divini,

a cui passò innanzi nell'arte. Marco Vanetti di Loreto mi è cognito per la vita del Cignani, di cui fu scolare, non per suoi lavori. Antonio Caldana di Ancona fece in Roma a S. Niccola da Tolentino un gran quadro con una istoria del Santo, ch' è in sagrestia, copiosissimo di figure. In sua patria non so che ne restin opere; ma si molte di un Magatta ragionevole artefice, il cui nome fu Domenico Simonetti, che dipinse la Galleria de' marchesi Trionfi, e fornì più chiese di sue tavole, distinguendosi in quella del Suffragio, ch' è la più studiata che ne vedessi. L'Anastasi di Sinigaglia fu pittor meno scelto e meno finito, ma facile e spiritoso. La città non ha penuria de' suoi dipinti; e son de' migliori le due istorie sacre poste alla chiesa della Croce. Molto anche son pregiati tre suoi quadri a S. Lucia di Monte Alboddo, che il descrittore di quella *Guida* chiama *capi d' opera dell' Anastasi*. Camillo Scacciani pesarese, detto Carbone, vivea ne' principj dell'epoca che descriviamo; caracceseo che piega al moderno: è di lui un S. Andrea Avellino al duomo di Pesaro, il resto è quivi presso privati. E questi bastimi aver trascelti, omessi sempre i viventi (1).

Menzione a parte, e non così di passaggio, parmi dover fare di tre artefici morti successivamente nel pontificato di Pio VI, e così chiuder la serie de' figuristi della quinta epoca. Incomincio dal cav. Raffaello Mengs, dal quale forse i nostri posteri ordiranno una nuova epoca più felice per la pittura. Sassone di nazione, venne a Roma fanciullo, condottovi dal padre miniator ragionevole, e perciò disegnatore preciso ed esatto. Con questo gusto avendo educato il figlio, lo esercitava a disegnar le figure di Raffaello; e ne puniva ogni difetto con una severità, o piuttosto inumanità incredibile di percosse e d'inedia. Obbligato così al perfetto, e scorto da un' indole penetrante a conoscerlo per principj, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo varj e profondi trattati *su la pittura*; opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo. Elle hanno diversi titoli; tutte però mirano ad uno scopo, ch'è mostrare il sommo dell'arte (1).

L'artefice adombrato ne' suoi libri dal Mengs, è come l'oratore ideato da M. Tullio, di cui scriveva quel grande uomo, che mai non si era veduto al mondo, nè forse si vedrebbe mai per innanzi: e veramente questo è il dover di chi insegna; proporre l'ottimo e perfetto, perchè almeno si arrivi al buono e al lodevole. Con questo assunto io difenderei certi tratti della sua penna, ove ad altri è paruto ch'egli volesse crearsi dittatore della pittura, e perciò criticasse non che Guido, Domenichino e i Caracci; quel triumvirato stesso di artefici che propone in esempio. No, non era egli sì forsennato, che sperasse di parer dappiù di que' sommi uomini; ma perchè sapeva che niuno fa mai sì bene, che meglio non possa farsi, notò in che ciascuno di essi avea tocco il sommo apice, in che si fosse avanzato meno. Il pittore adunque ideato dal cavalier Mengs, alla cui perfezione egli medesimo aspirò sempre e volle che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in sè stesso il disegno e la bellezza de' Greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Coreggio, e finalmente il colorito di Tiziano. Questo complesso di abilità il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad un tempo, insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, cosa sì al disopra di ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato troppo arduo, o ha incontrata difficoltà, non è maraviglia: egli era estero, nè molto esercitato in iscrivere. Quindi le sue idee avean bisogno della penna di un letterato che le rendesse più piane e più intelligibili; e l'avria cercata, se si fosse risoluto a stamparle: ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S. E. il sig. cavaliere Azara. Di ciò è ancora, che un suo opuscolo distrugge ciò che l'altro edifica; siccome in proposito del Coreggio notò il Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici modenesi*; e conclude che le *Riflessioni di Mengs su i tre gran pittori*, ove trova molto da riprendere nel Coreggio, fossero da lui scritte prima di vederne le opere; e le *Memorie* su la vita del medesimo, ove in tutto è il Coreggio levato al cielo, e dichiarato l'Apelle della pittura moderna, sian det-

(1) Francesco Appiani anconitano, scolare del Magatta e morto in questi anni ultimi, non ebbe luogo nell'altra edizione, ma ben merita di averlo in questa. Studiò gran tempo in Roma mentre ivi fiorivano il Benefial, il Trevisani, il Conca, il Mancini; e dell'amicizia loro (particolarmente dell'ultimo) si valse a formare un suo stile dolce ed armonioso, di cui resta quivi un saggio a S. Sisto Vecchio. È la morte di S. Domenico dipinta a fresco per ordine di Benedetto XIII, che lo rimunerò con una medaglia d'oro. Ito poi in Perugia, e aggregato quivi alla cittadinanza, ha continuato a operare indefessamente fino ai novant'anni, bravura quasi ignota alla storia dopo Tiziano. Ridonda Perugia de' suoi dipinti d'ogni maniera, e de' più lodati ne ha la chiesa di S. Pietro de' Cassinensi, quella di S. Tommaso, quella di Monte Corona. Di altre opere macchinose ornò S. Francesco, e la volta della Cattedrale, ov'emulò ancora la franchezza e la composizione del Carloni. Di lui e di una sua pittura collocata in una chiesa del Masaccio si fa elogio nelle *Antichità Picene*, t. XX, p. 159. Molte anche ne fece per l'Inghilterra.

(1) V. il Catalogo di esse più compiuto nelle *Memorie delle belle arti* per l'anno 1788, quando furono ristampate in Roma con annotazioni del sig. avvocato Fea, in 4.° tutte e in 8.° divise in due tomi. Il più lodato scritto di Mengs sono le *Riflessioni sopra i tre gran pittori, Raffaello, Tiziano e Coreggio, e sopra gli antichi*: così in quelle *Memorie*. Del Coreggio e della sua vita scrisse anche *Memorie* a parte, che poi furono cagione di controversie. Perciocchè uscite in Finale nel 1781 le *Notizie storiche del Coreggio* scritte dal Ratti con insieme una lettera di Mengs, in cui da Madrid fin dal 1774 lo anima a raccoglierle e a pubblicarle; il Ratti ne fu da più penne accusato di plagio; quasi avesse col cangiamento dello stile e con l'aggiunta di alcune cose poco importanti voluto usurparsi ciò che era di Mengs. Nè molto di poi uscì senza nome di autore o di luogo una *Difesa* del Ratti, della quale veggasi la nota seguente.

tate dopo averlo veduto e studiato (1). Malgrado tutte le opposizioni egli fra' teorici dell'arte terrà sempre un luogo distinto; e lo terrà ancora fra' pratici, fintantochè vivranno le sue pitture.

Sia lecito dirlo. Il Mengs non è quella cote che dà all' acciajo un' attività a cui ella non giugne mai; è un acciajo che quanto è più esercitato, tanto più si affina e più splende. Fu pittore della Corte in Dresda; ogni sua nuova opera era un suo progresso. Passò a Madrid, ove in diverse camere della reggia espresse la corte degli Dei, le parti del giorno, e le stagioni con invenzioni vaghissime e propriissime: indi tornato a Roma a far nuovi studj, e di là ricondottosi in Madrid, rappresentò in una sala l'Apoteosi di Trajano, e in un teatro il Tempo che rapisce il Piacere, e queste pitture assai son superiori alle prime. Roma ha di esso tre opere in grande; il quadro nella volta di S. Eusebio; il Parnaso nella sala di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente (2); per ultimo v'è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto, ove la leggiadria degli Angioli, la grandiosità del Mosè e del S. Pietro, la vaghezza del colore, il rilievo, l'accordo fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del Museo Vaticano e di Roma. Questo medesimo impegno di sempre vincer sè stesso comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fossero in Italia sì rari, avendone molti dipinti per Londra e per altre capitali d'Europa. In Roma stessa, ove studiò giovanetto, ove si stabilì, ove tornò più volte, ove in fine è morto, vi è poco di suo; il ritratto di Clemente XIII e dell' Eminentissimo Carlo di lui nipote presso S. E. il principe Rezzonico, quello del signor cardinale Zelada segretario di Stato, e non molti altri pezzi in mano di signori privati, specialmente presso il sig. cav. Azara. Firenze ne ha varj quadri considerabili in palazzo Pitti, e il ritratto di lui stesso nel Gabinetto de' pittori; oltre il gran Deposto di Croce fatto in chiaroscuro pel sig. marchese Rinuccini, che occupato da morte non colorì; e un bel Genio in una camera del sig. conte senatore Orlando Malevolti del Benino, opera a fresco.

Tornando dalle opere alla persona del Mengs, io lascio che altri segni i limiti al suo merito, e decida fin dove deggia imitarsi (1). Quanto a me, io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell'arte; ond'egli riputato da tanti maestro sommo comportavasi in ogni opera quasi cominciasse allora la sua carriera. Consultava il vero, riv edeva le opere de' primi luminari dell' arte, ne analizzava i colori, e l'esaminava parte per parte a fin di entrare interamente nelle vedute e nello spirito di que' grandi esemplari. Mentre lavorò nella R. Galleria di Firenze, non toccava pennello che prima non si fosse trattenuto a rivedere agiatamente e a studiar i miglior pezzi di essa, e specialmente la Venere di Tiziano, ch'è alla tribuna. In altre ore più libere tornava a considerare minutamente le pitture a fresco de' migliori maestri di quella scuola, che si è distinta in tale arte. Lo stesso costumò di fare di ogni opera insigne che vedeva, o moderna o antica che fosse; di tutto profittava, tutto dirigeva a perfezionarsi; spirito veramente sublime, e da compararsi a quell' antico che dicea di volere anche morire imparando. Se tal massima fosse stata adottata a sufficienza, quali avanzamenti avria fatti la professione! Ma la maggior parte degli artefici, formatosi uno stile che dà guadagno, si arresta in quello, di quello si compiace e si applaude; e, se dee far crescere i suoi lavori, non attende a vantaggiarli nel merito, ma a rincararli nel prezzo.

Per quanto il Mengs abbia figurato a' di nostri, ha lasciato luogo alla gloria anche di Pompeo Batoni lucchese. Il signor cav. Boni, che lo ha ornato di un bellissimo elogio, lo ha paragonato col Mengs, e così ne ha scritto: *Questi fu fatto pittore dalla filosofia, quegli*

---

(1) Nella *Difesa* del Ratti, accusato *de repetundis*, si adduce questa contraddizione così aperta per una prova che quelle *Memorie* sieno del Ratti. Si assicura che ei le avesse scritte in istile semplice e piano, e così comunicatele a Mengs, dopo la cui morte trovate fra gli scritti del Mengs fossero pubblicate per sue. Diconsi intanto alcune cose che non favoriscono troppo la causa del Ratti; com'è quella che trovandosi in Parma egli con Mengs *consultavalo su quanto si potea dire* su quelle pitture del Coreggio, che non potendo vedere quelle di Dresda, n'ebbe da esso *minuta relazione*; che il Mengs *si divertiva a far delle postille* a' manoscritti che gli amici comunicavangli. Se dunque si accorda che il Mengs tanta parte avesse in quel manoscritto, che vuolsi disteso dallo scolare con la direzione del maestro ne' giudizj di arte, e nel catalogo de' miglior quadri, e postillato pur dal maestro; chi non vede che il meglio di quell' opuscolo, e il maggior merito di esser letto e studiato, è dovuto al Mengs? V. esempio molto simile a pag. 200.

(2) Questa pittura è delle più erudite che sian fatte dopo il risorgimento delle arti: ogni Musa vi è rappresentata con gli attributi più proprj che si apprendano dall' antichità; di che l'artefice fu lodato dal signor abate Visconti nella immortale opera del *Museo Pio Clementino*, tom. I, pag. 57.

(1) Questo valentuomo non mancò di nemici e di maldicenti, aizzati dalle critiche da lui date a' sovrani artefici, e più anche a' mediocri viventi o spenti di poco. Con manifesta passione scrissene Cumberland. Con qualche dispetto ne ha scritto pure l'anonimo nella *Difesa* del cavalier Ratti; opuscolo o del Ratti stesso, o fatto co' suoi materiali. Sopra tutto gli si contrasta il titolo di letterato e di filosofo; e vorrebbe rifondersi in Winckelmana suo gran confidente il merito maggiore de' suoi scritti. Quanto all'arte, si dà il Mengs *per un pittor eccellente, ma non insuperabile*. Venendo poi a' particolari, lo scrittore raccoglie non poche critiche a lui date in foglietti e a voce da' professori, ed altre ve ne aggiugne di sue. I periti ne giudichino: del solo suo colorito, che l'emolo Batoni biasimava all'eccesso, ogni imperito può giudicare che non sia l' ottimo, vedendosi nelle carnagioni alterato in sì pochi anni, almeno in alquante opere. Finalmente in quella *Difesa* si accennano alcune cose private di Mengs, che se il Ratti per decoro del morto amico le aveva omesse nella sua vita stampata nel 1779, era miglior senno dissimularle del tutto in questo altr' opuscolo.

dalla natura: ebbe il Batoni un gusto naturale che trasportavalo al bello senza ch' egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò con la riflessione e con lo studio: toccarono in sorte al Batoni i doni delle Grazie, come ad Apelle; al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più pittor che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse questi fu più sublime nell' arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale Nè vuolsi con ciò dire, o che la natura fosse ingrata col Mengs o che mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella pittura, ec. Nel vero se di alcuno fu detto a buona equità ch' ei nacque pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni. Non ebbe in patria più che i principj dell'arte; e di due corrispondenti che me ne scrissero, l'uno lo dice diretto dal Brugieri, l'altro dal Lombardi, come già riferii a pag. 135; e forse udì l' uno e l' altro. Venuto in Roma giovanetto non frequentò alcuna scuola; studiò e copiò indefessamente Raffaello e gli antichi; e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura.

E questa quel volume immenso di disegni, che aperto a tutti, a pochi è stato giovevole quanto al Batoni. Da lei trasse quella incredibile varietà di teste, di fisonomie, di bellezze, che si desidera talora anche ne' grandi maestri, amanti troppo dell' ideale. Da lei pure tolse le mosse e l'espressioni più confacenti ad ogni soggetto. Persuaso che un certo fuoco di fantasia non basta a ritrarre alcune delicatezze, nelle quali sta il sublime dell' arte, non figurava azione che non la imitasse dal vero. Prese dalla natura le prime idee del movimento; da lei pure copiava ogni parte delle figure, e da' modelli adattava loro le vesti e le pieghe; quindi con certo natural gusto abbelliva e perfezionava tutto, e tutto avvivava d' un colorito che si può dir proprio suo: è terso, vivace, lucido, ed anche dopo molti anni, come nella tavola di varj SS. a S. Gregorio, conserva la sua freschezza. Egli ebbe in ciò non tanto un' arte, quanto un dono: scherzava col pennello; ogni via era sicura per lui; dipingeva or d'impasto, or di tocco, ora tutto terminava a tratti; talvolta risolveva tutto il lavoro, e gli dava la necessaria forza con una linea (1). Benchè non fosse uomo di lettere, comparve poeta nel carattere grandioso, e più nel leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro, ch' è rimaso agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da leggier sonno, e a lei dintorno due Amorini che le mostrano preziose gioje e vesti pompose, e un terzo più vicino con alcune frecce; a' quali spettacoli ella pur sognando par godere e sorridere. Molte di queste poesie e molte istorie sono in case private e in più Corti d' Europa, per le quali ebbe continue commissioni.

Fu singolare ne' ritratti; e gli vollero del suo pennello tre sommi pontefici, Benedetto XIV, Clemente XIII e Pio VI; in oltre Giuseppe II imperatore, e il suo Augusto fratello e successore Leopoldo II; il Granduca di Moscovia, la Reale sua Sposa, oltre moltissimi de' personaggi privati. Miniò per qualche tempo, e quella diligenza e precisione ch' è necessaria in tal esercizio, trasferì alle maggiori pitture, senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare sparse per la Italia, e nominate da noi in più città, specialmente in Lucca. Fra quelle che ne restano a Roma, il Mengs dava la premineuza al S. Celso, ch' è nell'altar maggiore della sua chiesa. Un'altra tavola n'ò alla Certosa con la Caduta di Simon Mago. Dovea ridursi in musaico pel Vaticano, e sostituirsi alla tavola dello stesso soggetto fatta dal Vanni, e sola di quel tempio in lavagna. Il musaico, qual che si fosse la ragione, non si eseguì. Spiacque forse la storia non evangelica: non riassumendosi l'idea di tòrre di là il quadro del Vanni, fu cangiato soggetto, e fu data al Mengs la commissione di esprimere la podestà delle chiavi conferita a S. Pietro. Egli ne fece un bozzetto studiatissimo a chiaroscuro, ch' è in palazzo Chigi; a colorirlo però in tavola non visse a bastanza. Il bozzetto presenta una invenzione e una composizione più lodevole che non ha il quadro del Batoni; ma il tema di questo era più arduo. Comunque siasi, il Batoni ancora dee considerarsi come ristauratore della scuola romana, ove dimorato fino all'anno settantaunve della sua vita ha incamminati molti giovani alla professione.

Gli esempj de' due prelodati artefici furono utilissimi ad Antonio Cavallucci di Sermoneta, il cui nome, quando posi mano alla stampa, non credetti dover qui aver luogo, giacchè tuttavia era fra' vivi. Ma essendo maneato di vita recentemente, deggio alla sua virtù questo qualunque onore, ch' egli ancora sia letto fra' più valenti artefici del suo tempo. Tal concetto godè in Roma e fra gli esteri. La Primaziale di Pisa, che nella scelta de' suoi pittori non ode altra raccomandazione che quella del grido pubblico, gli commise e n' ebbe una grande istoria. Rappresenta S. Bona di quella città che prende l'abito religioso. Tutta quella sacra cerimonia spira pietà, ch' egli piissimo per costume, e sentiva, e perciò esprimeva sempre lodevolmente. Mostrò per altro col fatto che gli esempj della umiltà cristiana, qual è l'occultare in un chiostro i doni della natura e della fortuna, son capaci de' più gaj ornamenti. Ciò ottenne introducendo in quella funzione un accompagnamento di nobili donne e di uomini, che secondo l' uso vi assistono in gala. In questo quadro, che avvicinasi alle massime del Batoni più che a quelle di Mengs, può vedersi quanto questo pittore fosse e studioso del naturale, e giudizioso e facile in imitarlo. Un altro gran quadro de' SS. Placido e Mauro mandò in Catania, ed uno di S. Francesco di Paola ne fece per la Basilica di Loreto, messo già in musaico. In Roma è il S. Elia e il Purgatorio, due tavole collocate a S. Martino a' Monti, e molte opere presso gli Ecc. Gaetani, che furon primi a incoraggiare e a promovere questo talento. Sua estrema opera fu la Venere con Ascanio rimasa in palazzo Cesarini, di cui, come di cosa bellissima, mi ha data relazione il ch. sig. Gio. Gherardo de' Rossi, ch' è disposto a pubblicare la vita del Cavallucci, e al solito sarà lavoro di man maestra.

(1) V. *Elogio di Pompeo Batoni*, pag. 66, ove il ch. Autore, che agli altri suoi ornamenti aggiugne quello della pittura, scrive a lungo di questo possesso di pennello, e ne scrive da professore.

Due amabilissimi professori ha in questi anni, che io vo supplendo, desiderati e compianti la romana scuola; Domenico Corbi viterbese, e Giuseppe Cades romano, che più giovane assai del primo, e per qualche anno scolare di lui, prima di esso ad immortal secolo è giunto. Nello scriverne cominceremo dal maestro, ornato più volte di elogi nelle accreditate *Memorie delle belle arti* insieme col suo discepolo, anzi con parecchi de' suoi discepoli, non vi essendo stata in Roma altra scuola ne' tempi ultimi più ferace di alunni. Era veramente pittor dotto, e da paragonarsi con pochi in notomia, in prospettiva, in disegno, che appreso dal Mancini suo educatore ha mantenuto sempre qualche idea del gusto maraccesco. Quindi le sue accademie son pregiatissime e ricercate, oso dire, più delle sue pitture, alle quali mancan veramente que' lenocinj di grazia e di colorito che ottengono il suffragio e l'applauso dal dotto e dall'idiota. Egli tenne una soverchia tenerezza di colorito, solito difenderla con questa ragione, non so quanto plausibile: che i quadri così dipinti non anneriscono facilmente. Le sue più lodate opere son quelle che ha dipinte a lume di notte, come la Nascita del Signore nella chiesa degli Osservanti di Macerata, ch'è forse l'apice sommo dell'arte sua. Alcuni dilettanti a bella posta vi andavano verso il cadere del giorno; un'alta finestra dirimpetto favoriva l'illusione dell'innanzi e dell'indietro del quadro: il Corvi, che in altre tele resta inferiore d'assai a Gherardo delle Notti, in questa, così veduta, gli si anteporrebbe per una certa novità di degradazione e di effetto. Lavorò molto per nazionali e per esteri; oltre i quadri che fuor di commissione tenea pronti per le giornaliere ricerche, molti de' quali presso la sua vedova moglie aspettano compratore.

Il Cades dee raccomandarsi alla storia principalmente per un talento d'imitazione pericoloso alla società, quando la probità delle massime e del costume non lo sostiene. Non vi è stato falsator di caratteri così esperto in contraffare i tratti e le pirgature di 24 lettere, com'egli contraffaceva, anche all'improvviso, le fisonomie, il nudo, il panneggiamento, tutto esattamente il carattere d'ogni più lodato disegnatore. Fatemi, gli diceano i più esperti, un disegno alla michelangiolesca, alla raffaellesca, e così degli altri; esso prontamente eseguivalo: mettevasi poi a confronto di un disegno indubitatamente originale di quell'autore; chiedevasi qual fosse v. gr. il vero Bonarruoti; e quegli o esitavano, o ingannati additavano il Cades. Fu però onoratissimo. Fece una volta un gran disegno all'uso del Sanzio per disingannare il direttore di un gabinetto sovrano, che vantavasi conoscitore infallibile della mano di Raffaello; e fattolo per interposita persona a lui capitare non senza una favoletta circa la provenienza del disegno, quell'intelligente lo comperò per 500 zecchini. Volendo il Cades restituirgliene, l'altro ricusò il denaro, e si ritenne il disegno; per quante protestazioni e offerte di minor pago facesse Giuseppe, mai potè persuaderlo, e fu messo e forse trovasi tuttavia per un incontrastabile originale in uno de' più celebri gabinetti di Europa. Conobbe in sè quest'abilità fin da' primi anni, e in occasione di un concorso fece di sua invenzione un disegno, indocile a' suggerimenti del Corvi, che lo volea d'altro modo; ond'è che si congedò allora da quella scuola: questo disegno intanto riportò il primo premio, e nell'Accademia di S. Luca tuttavia esiste, e si loda. Nell'arte ancora del colorire poco dovette alla voce viva, molto all'innato suo talento d'imitare. Vidi esposto nella chiesa de' SS. Apostoli un suo quadro che nella superiore parte rappresenta N. D. col divin Figlio, e nella inferiore cinque SS., pittura allegorica, come udii spiegare, allusiva alla elezione di Clemente XIV. Fu eletto col suffragio del sig. card. Carlo Rezzonico e suo partito, e fuor dell'aspettazione del P. Innocenzio Buontempi ordinatore del quadro, che dopo questa elezione fu promosso dal Papa al grado eminente di Maestro nel S. Ordine Serafico, indi a quello di Confessore pontificio. Quindi S. Clemente in mezzo che legge un sacro libro; a destra S. Carlo che ammirandone la dottrina, par dire col gesto: *questi è degno del pontificato*; e in ultimo luogo S. Innocenzio papa, ch'essendo figura del P. Maestro, dovea quivi per convenienza cedere il posto al cardinale S. Carlo. V'eran pure accennati nell'indietro i SS. Francesco ed Antonio, figure non intere. Il Cades si propose in esemplare il quadro di Tiziano ch'è al Quirinale e lo imitò nella composizione ugualmente e nel colorito. E in questo veramente troppo, rappresentando quel fosco che al quadro del Quirinale Tiziano non diede, ma solo il tempo: nel che egli si difendeva con dire che dovea quell'opera collocarsi in S. Francesco di Fabriano a una luce vivissima, ove i colori, se non si tenean bassi, sarebbonsi avventati disgustosamente all'occhio dello spettatore. Un errore di prospettiva mal potè difendersi; e fu nella figura simboleggiante il P. M. Innocenzio, che, mentre stupefatto per sì gran fenomeno si arretra, sembra uscir di equilibrio, e dover cadere supino; ma non cade, perchè è dipinto. Altri errori o di colorito, o di costume, o di forme volgari si notarono in altri suoi quadri dall'autore delle *Memorie* ne' tomi I e III. Crescendo però in lui con la età la riflessione, e aprendo le orecchie al giudizio del pubblico, migliorava sempre. Veggasi nel tomo III già lodata la descrizione d'una sua opera fatta per la villa Pinciana, il cui soggetto è tolto da Gio. Boccaccio; il Riconoscimento di Gualtieri conte di Anguersa accaduto in Londra. Si ponderi il giudizio che fa il degno scrittore di questo lavoro bellissimo, o, se così vuolsi, paragonisi questa pittura col S. Giuseppe da Copertino, che di ventun'anno pose in un altare de' Santi Apostoli; si vedrà come volino i grand' ingegni. Altri principi in Roma di lui si valsero, oltre l'Ecc. Borghese, per ornare i lor palazzi e le ville, come il Ruspoli e il Chigi; nè poco altresì dipinse per l'Imper. di Moscovia. Morì men che quinquagenario, non molti anni dopo che si era messo per la miglior via. Secondo qualche censore, gli restava ancora di ridurre il suo stile a maggiore uniformità, giacchè presentava ancora talvolta in un quadro tante imitazioni di maestri diversi, quant'eran figure. Ma in ciò può scusarsi coll'esempio del Caracci, che a suo luogo racconteremo.

Passiamo ora alle altre classi della pittura, e incominciamo da' paesi. In questa epoca son

vivuti gli scolari de' tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; inoltre il Grimaldi che nominiamo nella scuola bolognese, ancorchè gran tempo vivesse a Roma; e Paolo Anesi, di cui facemmo menzione in proposito dello Zuccherelli Col-l'Anesi insieme visse Andrea Lucatelli romano, uno de' pennelli più applauditi in ogni genere d'inferiore pittura. In Milano nella Galleria dell'Arcivescovo sono non pochi de' suoi quadretti, istorie, architetture, paesi In questi spesso par nuovo ne' partiti e nella disposizione delle masse; è vario nella frappa, delicato nel colorito, grazioso nelle figurine, che anche separatamente dal paese ha composte e toccate maestrevolmente in quadretti alla fiamminga, come diremo.

Meno ricercato è Francesco Vanblomen, che dalle arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte. I palazzi romani del Sovrano e de' Magnati ridondano de' suoi paesi a fresco, e più a olio. Nel carattere degli alberi e nella composizione il più delle volte è poussinesco; nell'armonia generale ha un color verdastro misto di lacca. Egli non è studiato sempre; ma cresce tuttavia in pregio a misura che i più antichi invecchiano, o si fan rari per le compere d'oltramonti. A lato al Vanblomen tengonsi nelle quadrerie certi suoi allievi che lo hanno imitato meglio, come il Giaccinoli e Francesco Ignazio Bavarese.

Visse in Roma nella medesima epoca Francesco Wallint detto M. Studio, solito a lavorare de'piccioli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento che è dono di natura, e di quella morbidezza che piace nelle scuole d'Italia. Seguitò Claudio: il Wallint giuniore suo figlio si attenne alla stessa maniera con lode, ma cede al padre.

Sul cominciar di quest'epoca, o iv'intorno, erano in Perugia due cittadini accreditati in vedute simili, Ercolano Ercolanetti, e Pietro Montanini scolare di Ciro Ferri e del Rosa. Questi in qualche chiesa volle comparire tra' figuristi, ma comparve ultimo: il suo talento era limitato a' paesi; e quando vi aggiungeva figure, non erano delle più corrette, avendo egli avuto più spirito che disegno. Piacque nondimeno, e fu ricercato anche di là da' monti. Le case de' Perugini han copia de' suoi quadretti, e se ne veggono alcuni nella sagrestia quasi degli Eremitani, che si direbbono di un gusto fiammingo.

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benchè ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additino assai be' pezzi: più è conosciuto in Perugia e in Urbino, e per le città adjacenti. Vuolsi che per dipingere incendj più al naturale desse fuoco a un fienile. Punito con varj anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI, nel cui palazzo in Urbino ha lavorate architetture, lontananze, marine bellissime; più addetto al Rosa che ad altri. Singolare è l' incendio di Troja presso i nobili Sempronj, e alcuni paesi in altre case di Urbino, ne' quali volle usare tutta l'abilità sua, che si estese anche alle figure. Ma il più delle volte non è da lodare in lui se non l'estro, la felicità del pennello e la verità del colorito, massime nel fuoco e in certe arie fosche e gialliccie, e l'accordo del tutto insieme, essendo le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista, ma non così degno d'istoria.

Ne' principj del secolo Bernardino Fergioni mostrò in Roma singolare abilità in fatto di marine e di porti, ove aggiugnea componimenti di figure varj e bizzarri: avea prima tentata la sua sorte fra' dipintori degli animali; poi prese quest'altra via, e vi trovò miglior esito. Il suo nome fu dopo non molti anni oscurato da due franzesi, Adriano Manglard, di un gusto sodo, naturale, accordato; e il suo allievo Giuseppe Vernet, pittore di una vaghezza e di uno spirito superiore al maestro. Si direbbe che il primo teme dipingendo di non errare; il secondo cammina con sicurezza; l' uno vuol esser vero, l'altro vuol esser vago. Manglard fu in Roma gran tempo; e in villa Albani e in molte case veggonsi le sue opere. Vernet vedesi presso il sig. marchese Rondanini, e in non molte altre quadrerie.

Pittori di battaglie, oltre gli allievi del Borgognone, non ha avuti molti quest'epoca. Cristiano Reder detto anche M. Leandro, venuto in Roma circa all'anno 1686, che fu l'anno della presa di Buda, si diede a far battaglie, consigliato dal tempo, fra Cristiani e Ottomanni, che assai presto invilirono perchè molte, ancorchè ben toccate. La migliore, a giudizio del Pascoli, fu fatta nella Galleria de' Minimi; e ne lasciò anche in più palazzi principeschi. Fu anche esperto ne' paesi, e nella pittura piacevole, ajutatovi da M. Stendardo Vanblomen, fratello di Francesco Orizzonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri introduce animali e particolarmente cavalli, nella cui imitazione è spertissimo e poco meno che singolare. Egli tiene i fondi assai lucidi, e in essi dà gran distinzione e gran rilievo alle figure.

D' uno stile tutto italiano veggonsi in Roma e per lo Stato molte bambocciate di quel medesimo Lucatelli di cui si è parlato fra' paesisti. I conoscitori distinguono in lui due maniere, la prima buona, ottima la seconda, e saporitissima non meno di tinte che d' immaginazioni. Presso lui in alcune quadrerie si vede il Monaldi, che quantunque di un gusto simile, gli cede in correzione di disegno, in colorito, e in quella natural grazia che forma quasi il sale attico di questa muta poesia.

Non so da chi apprendesse l'arte Antonio Amorosi nativo della Comunanza, e compatriota del Ghezzi, anzi condiscepolo ancora nella scuola del cav. Giuseppe: so ch'egli è in suo genere del pari faceto e talvolta satirico. Dipinse come il Ghezzi, quadri da chiese riferiti nella Guida di Roma; non però valse in essi quanto in queste bambocciate, ove parrebbe un fiammingo se il colore fosse più lucido. Men cognito è nella città dominante che nel Piceno, ove si rivede in più quadrerie, e se ne fa menzione nella Guida d' Ascoli. Fu anche gradito oltramonti; uso a rappresentare il minuto volgo specialmente in atto di gozzovigliare per le taverne, e per le campagne ancora: nella quale occasione spiegò il talento, che non mancavagli, di architetto, di paesista e di pittor di animali.

Arcangelo Resani romano, scolar del Boncuore, dipinse animali di assai buon gusto, accompagnandoli con figure o con mezze figure, per le quali ha talento buono ugualmente. Nella Galleria Medicea è il suo ritratto, e vi aggiunse

un saggio di quell' arte in cui più valeva, cioè alcuni morti animali: così il Nuzzi vi aggiunse fiori, ed altri campagne.

Pittore di fiori e di frutte molto al naturale fu Carlo Voglar, o Carlo da' Fiori, eccellente anco in dipingere animali morti. Suo competitore in questa abilità, e più anche ingegnoso in aggiugnervi cristalli e ritratti, componendogli ancora con metodo di buon figurista, fu Francesco Varnetam, per soprannome Deprait, che val *bravo*. Costui, dopo che si era stabilito in Roma, e vi avea passati non pochi anni, fu promosso a pittore della Imperial Corte, e morì a Vienna, avendo sparsi per tutt' Alemagna i suoi dipinti e la fama del suo nome. A' tempi de' due predetti ebbe pur credito Cristiano Bernetz, che, morto il primo e partito il secondo, rimase in Roma principe in questo genere di pitture. Tutti e tre furono cogniti al Maratta, e gli adoperò in ornare i suoi quadri; ed egli stesso ornò i loro di putti e di altre figure, che gli rendono pregevolissimi. L'ultimo fu anche grande amico del Garzi, e di concordia dipinser tele, facendovi ciascuno ciò che meglio sapea fare. Scipione Angelini perugino, male dal Guarienti chiamato Angeli, per simile abilità fu celebrato dal Pascoli; i suoi fiori pareano sparsi di recente rugiada. Nelle *Memorie* messinesi ho trovato che Agostino Scilla, quando era esule di Sicilia, si riparò e morì in Roma, e quivi schivando sempre di competere co' figuristi, si occupava (ma con certo riguardo di non essere nominato molto) in ritrarre animali e in altri generi d' inferiore pittura. In questo genere egli e Giacinto suo fratello minore ebbono molto merito: Saverio figlio di Agostino, che, morti entrambi, continuò a soggiornare e a dipingere in Roma, non gli uguagliò nella riputazione.

In quest' epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva, merito del P. Andrea Pozzo Gesuita, nativo di Trento (*a*). Egli era divenuto architetto e pittore per proprio genio, più che per voce di maestro. L'esercizio nel copiare i migliori veneti e lombardi lo avea guidato a buon colorito e ad un sufficiente disegno, che migliorò in Roma, ove stette molt' anni. Stette anche in Genova e in Torino; e in quelle metropoli e per ambedue gli Stati si veggono sue pitture, tanto più belle, quanto tengono più del Rubens, al cui stile par che aspirasse. I suoi quadri a olio in Italia non sono molti, e pochi condotti a finimento, come il S. Venanzio in Ascoli, il S. Borgia a S. Remo. La stessa tavola di S. Ignazio al Gesù di Roma non è studiata ugualmente in ogni sua parte. Nondimeno egli nel tutto insieme comparisce sempre pittor valente; giudizioso nell'inventare, di belle forme, di un colorito vago e ridente, di un tocco di pennello franco e spedito. I suoi quadri anche men perfezionati annunziano un genio: e dell' ultimo da me nominato udii dal P. Giulio Cordara, valentissimo scrittore in versi ed in prosa, un aneddoto degno che non si taccia; ed è, che chiamato un professore di molto nome perchè un altro ve ne sostituisse, rispose che nè egli nè verun pittore allora vivente avria saputo fare cosa migliore. La sua celerità fu si sorprendente, che in quattr' ore terminò un ritratto di un Porporato, che glielo avea chiesto nel giorno stesso che partiva per la Germania.

Onorato luogo occupa fra gli ornatisti; ancorchè le sue composizioni si perfezionerebbono sminuendole piuttosto di vasi, di festoni, di putti sedenti su' cornicioni, che accrescendole; ma questo era il gusto del secolo. La volta della chiesa di S. Ignazio è sua opera vastissima, e che basta a scoprirne il valore, quand' anco non avesse dipinto altro; novità d' immagini, amenità di tinte, fuoco pittoresco, per cui fu ammirato anche dal Maratta e da Ciro Ferri; il secondo de' quali, stupito che in sì pochi anni avesse Andrea sì maestrevolmente popolata di figure quella, diceva egli, Piazza Navona, conchiuse che i cavalli degli altri pittori andavan di passo, e quei del Pozzo correvano di galoppo (*a*). Fra' prospettivi è primo, essendo giunto anche ne' luoghi concavi a far comparire tutti i membri dell' architettura convessi, come nella tribuna di Frascati ov' espresse la Circoncisione di G. C., e in un corridore del Gesù a Roma. Ciò che gli fece più credito, è l' esser giunto a ingannar l' occhio con finte cupole in diverse chiese del suo Ordine, in Torino, in Mondovì, in Modena, in Arezzo, in Montepulciano, in Roma al Collegio Romano, e in Vienna, ove fu chiamato dall' imperatore Leopoldo I. Lavorò anche scene per teatri, introducendovi colonnati e fabbriche regie con una imitazione del vero, che rende credibile ciò che Vitruvio (L. VII, 5), e Plinio (L. XXXV, c. 4) scrivono in questo genere su la perizia degli antichi. Quantunque ben fondato nelle teorie dell' ottica, come fan chiaro i suoi due volumi di Prospettive, costumò di non tirar quasi linea senz' aver prima fatti modelli, e distribuiti così i lumi e le ombre. Dovendo dipingere in tela, facea tirare una leggier mano di colla, e schivava il gesso, perchè parevagli che rinfrescato da' colori impedisca l' intenerire i chiari e gli scuri quando bisogna.

Molti de' suoi scolari lo seguitarono, altri lavorarono a fresco, altri formarono a olio prospettive, or traendole dalle fabbriche, ora fingendole di loro invenzione. Un di questi fu Alberto Carlieri romano, pittore anco di figurine, di cui l' Orlandi fa menzione. Antonio Colli, altro suo scolare, dipinse a S. Pantaleo il maggiore altare, ornandolo sì bene di prospettive, che fu da alcuni tenuta opera del maestro. Di Agostino Collaceroni bolognese, creduto della medesima scuola, si è detto poc' anzi. Altri similmente pittori di architetture si produssero da altri studj. Pierfrancesco Garoli to-

(*a*) Che il Padre Pozzi abbia sparso non pochi lumi nella prospettiva, egli è innegabile; ma l' attribuirgli in pittura il pregio che rileva in lui il Lanzi, è manifesta deferenza per la confraternita a cui egli apparteneva, non giudizio imparziale d' intelligente nell' arte. I capricci poi di questo Gesuita in architettura oltrepassano la stravaganza. Basterà il dire che giunse a far sedere le colonne.

(*a*) Questo spirito di soverchia carità di fratello si palesa troppo chiaramente, dachè il nostro autore dimentica la sua protesta, e spende non poche parole, ed innesta aneddoti e citazioni per farne l' apologia, quando per artisti che al certo sovrastano al Pozzi, si attenne al laconismo.

rinese dipingeva l' aspetto interiore delle basiliche; il Garzi vi disponea le figure. Tiburzio Verzelli recanatese è poco noto fuor del Piceno in cui nacque. I nobili Calamini di Recanati posseggono forse il miglior suo quadro, che sono gli alzati di S. Pietro in Vaticano; una delle più belle e più grandi opere in questo genere, che io vedessi, eseguita dall'autore in parecchi anni. Gaspare Vanvitelli di Utrecht, detto dagli Occhiali, è stato, può dirsi, il pittore di Roma moderna: i suoi quadri sparsi per tutta Europa contengono quanto di più magnifico vi si è fabbricato, aggiuntovi secondo i soggetti ancora il paese. Ha pur espresse le vedute di altre città, e porti, e ville, e casamenti; utile a' pittori insieme ed agli architetti; pittore di grandi quadri, e più comunemente di piccoli. Fu esatto negli alzati e nelle misure, gajo e lucido nel colorito; nè lascia desiderare se non qualche spirito e varietà maggiore ne' campi, o sia nell'aria, temperata quasi sempre a un azzurro pallido, o rotto di qualche nuvoletta poco studiata. Fu padre di Luigi Vanvitelli pittore, ma che dee il suo gran nome all'architettura, come vedremo accaduto ancora al celebre Serlio.

Ma gli amatori di prospettive di niuno sono più vaghi, che del cavalier Gio. Paolo Pannini menzionato altrove, non tanto per la esattezza della prospettiva, in cui ha molti pari, quanto per la grazia nel toccare il paese, e per lo spirito delle figure. Non può dissimularsi che queste sian troppo alte alcune volte in proporzione delle fabbriche, e che per ischivar la durezza del Viviani abbia egli ammanierate le ombre con certe tinte rossigne. Il primo difetto non ha emenda; all'altro par che il tempo vada sempre rimediando, mentre ne ammorza ed offusca il color men vero.

Finalmente a quest' epoca dee l' estrema sua perfezione l'arte del musaico divenuta imitatrice della pittura non più per via di pietruzze di varj colori scelte e connesse insieme, ma per via di una composizione che può ritrarre ogni colorito, emulare ogni mezza tinta, rappresentare ogni degradazione, ogni passaggio, quasi come farebbe il pennello. Il Baglione ripete il miglioramento di quest'arte dal Muziani, che chiama *inventore della maniera di lavorare musaici con olio;* e quello ch'egli condusse per la cappella Gregoriana, loda come il più bel musaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò quivi sotto la direzione del Muziani Paolo Rossetti centese, che istruì Marcello Provenzale suo concittadino: l'uno e l' altro lasciò in pubblico be' dipinti a musaico; e il secondo che visse a' tempi di Paolo V, ne fece anco il ritratto del Papa e qualche quadro da stanza. Una grandiosa opera, come spesso è avvenuto, diede occasione ad affinare questi lavori. La umidità della Basilica di S. Pietro, nimica delle pitture a olio, consigliò fin da' tempi di Urbano VIII, a sostituire ad esse i musaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale già ricordato, e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta S. Michele, picciol quadro tratto da un esemplare del cav. d' Arpino. Altre figure dipoi condusse su le cupolette e presso alcune finestre della Basilica, diretto da' cartoni del Romanelli, del Lanfranco, del Sacchi, del Pellegrini: ma sembrandogli la mercede minor del merito, lavorò anzi per privati or ritratti, or copie di insigni antichi: fra le quali assai lodò il Pascoli una Madonna tratta da una pittura di Raffaello, posseduta già dalla Regina di Svezia: e di essa e di altrettali opere giudicò che per la uguaglianza loro e politezza degne erano di essere da vicino vedute e rivedute.

Si erano già a quell'ora fatti gran passi verso il moderno stil de' musaici; ma quest'arte fu poi sollevata a più alto grado da' due Cristofori Fabio e Pietro Paolo suo figlio. Di questo sono la S. Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il S. Girolamo del Domenichino, il Battesimo di Nostro Signore del Maratta. Per altri lavori di lui e de' successori io rimetto chi legge alla *Descrizione* delle pitture di Roma citata più volte. Qui aggiungo solo che finiti i lavori per quella gran Basilica, si è provveduto che questa bell'arte per mancanza di commissioni non venga meno; e si è voluto ornare la chiesa di Loreto con quadri simili, che fatti in Roma si son trasferiti in quel tempio.

Sul finire di questo libro volentieri tesserei elogio ai molti de' professori viventi che operarono o attualmente operano in Roma; ma il nominarli tutti è difficile, il tacerne alcuno parrebbe ingiuria. Ben può dirsi che se la pittura va crescendo, il suo avanzamento cominciò in Roma. Questa città non ha mai perduto affatto il buon senso: anche nell'epoche di decadenza non desiderò del tutto nè grandi conoscitori, nè grandi artisti. Possedendo i migliori fonti del gusto in tante statue greche e in tante opere di Raffaello, facilmente giudica chi si allontani da esso, chi vi si appressi. Un tal criterio le si è raffinato anche più nel presente secolo, il cui spirito è rispettar meno i pregiudizi, e far più uso della ragione: così non si fosse di questo utile principio fatto anche abuso! Son concorsi a migliorare il gusto i libri, che ora stanno fra le mani di tutti, del Winckelmann e del Mengs; ne' quali chi non approva tutto, trova almeno un'arte di pensare che apre l'ingegno, e lo abilita a scoprir paese. Nè hanno meno giovato le pitture antiche dell'Ercolano, delle Grotte di Tito e della Villa Adriana e de' be' vasi nolani, e somiglievoli altre donate al pubblico; elle han rivolto ogni occhio all'antico: se Mengs, se Winckelmann avean quasi attoniti ammirata e descritta l'antica arte degli scultori, quella de' pittori si è potuta meglio che in verun libro conoscere, stimare, analizzare su tali stampe. Così, cresciuti i sussidj, estesa la coltura in ogni ceto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende un nuovo tuono, animata anche dall'onore e dall'interesse. L'uso di esporre in pubblico le pitture alla vista di un popolo che fa giustizia alle buone, e ne fa talora ritirare a forza di sibili le malcomposte; i pubblici premj dati a' più meritevoli di qualunque nazione essi sieno, e accompagnati da' componimenti de' letterati e da festa pubblica in Campidoglio; lo splendore de' sacri tempj confacente ad una metropoli della Cristianità, il quale con le arti si mantiene, e scambievolmente mantiene le arti; le commissioni lucrose che vengon di fuori, e abbondano in città, per la generosità di Pio VI, protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti perso-

naggi che le promovono (1); l'esempio continuo de' sovrani che in questo emporio cercano pittori di Corti e capi di Accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro, e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all'esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto (2). Chi brama un saggio della presente scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall' anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA

EPOCA PRIMA

Gli Antichi

Siamo ad una scuola di pittura che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch' età primeggiato in Italia, non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto, nè musaici condotti con più eleganza (3), nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa scuola trae dalla Grecia, e l'antica storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie a cui si condusse nell' universal decadenza. Simil querela può farsi della Sicilia, di cui per l'affinità del luogo e del governo fo menzione talora in questo quarto libro, ma per lo più nelle note (1). Anche quest' isola ebbe molte colonie di Greci, de' quali rimangono e vasi dipinti, e medaglie di sì fino e stupendo conio, che molti credono essersi perfezionato il disegno in Sicilia (e così in Napoli) prima che in Atene istessa. Ma per avviare la storia pittorica di Napoli, della quale sola scrivo qui di proposito, il de' Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo, affermano che alla città non mancarono mai pittori non solo ne' tempi antichi, de' quali tante lodi fece Filostrato nel proemio specialmente delle sue *Immagini*, ma ne' secoli anco della barbarie. In prova di che additano pitture sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200, particolarmente non poche Madonne di stil vetusto che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi, a cui premettono querele contro il Vasari che gli omise nella sua istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del risorgimento, è Tommaso de' Stefani, vivuto ai tempi di Cimabue sotto il regno di Carlo d'Angiò (2). Questo principe, secondo che scrive il Vasari, nel suo passaggio per Firenze fu condotto allo studio di Cimabue, a veder la tavola che per la cappella de' Rucellai avea lavorata, ov' è una figura di N. Signora, la più grande che fosse fatta fino a quel tempo. Aggiunge, che per la novità della cosa vi concorse la città tutta, e fece così gran festa, che quel luogo ne prese il nome di Borgo Allegri, duratogli fino a questi giorni. Il Dominici non ha lasciato di profittare di tal racconto a favore

(1) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il signor principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(2) Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal sig. abate Requeno. Ma ella è cresciuta nella scuola romana, ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di giugno. Il sig. consigliere Giovanni Renfestein ebbe la commissione dell' opera, che coi disegni del sig. Hunterberger fu eseguita da' sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell' encausto dal sig. abate Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue esperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. È opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno autore una pensione vitalizia.

(3) Nel Museo del ch. sig. D. Francesco Daniele vi sono alcuni uccelli non inferiori alle colombe del Furietti.

(1) Tengo questo metodo anche per non esser ben nota finora la scuola siciliana, come riflette il sig. Hackert nelle *Memorie de' Pittori messinesi*. Non era quest' opuscolo a mia notizia quando feci l'ultima edizione della presente opera; e in seguito desiderai che le notizie dei pittori siculi fossero raccolte e donate al pubblico. Godo che ciò sia fatto de' Messinesi, e che voglia farsi pure de' Siracusani e degli altri, come degno professore ci fa sperare nella *Prefazione* delle *Memorie* predette, assai ben distese da un anonimo, e dal signor Hackert pubblicate con qualche sua riflessione.

(2) La storia messinese ordisce la sua serie delle pitture esistenti dal 1267, della qual epoca è il S. Placido della cattedrale dipinto da un *Antonio d'Antonio*. Vuolsi che questa sia una famiglia pittorica che avesse il cognome degli *Antonj*; che molte pitture in S. Francesco, a S. Anna e altrove siano di varj Antonj, finchè si giugne a Salvatore di Antonio, padre del celebre Antonello di Messina ed anche maestro, giacchè dipinse, e ne rimane tuttavia un S. Francesco in atto di ricever le Stimate nella chiesa del suo nome. Così la stirpe di questo Antonello si fa giugnere fino al prefato Antonio di Antonio, e più oltre ancora, da uno scrittore detto il *Minacciato* (Hack. p. 11); quantunque Antonello non si soscrivesse mai degli Antonj, che io sappia, avendo sempre ne' suoi quadri da me veduti in più luoghi espresso in luogo di cognome il nome della patria, *Messinensis*, *Messineus*, *Messinae*.

del suo Tommaso. Osserva che Cimabue saria stato invitato in Napoli, se al re Carlo fosse paruto sommo pittore: ma il re Carlo nol fece; anzi di Tommaso si valse a dipingere in qualche chiesa da sè fondata: adunque gli era paruto superiore a Cimabue. Tal raziocinio non decide, come ognun vede, del merito reale de' due pittori: le opere superstiti ne deon decidere; e, secondo queste, Marco da Siena, ch'è il padre della storia pittorica napolitana, giudicò *che in grandezza di fare* Cimabue prevalesse. Tommaso continuò nel suo eredito anche sotto Carlo II, che di lui si servì, come pur fecero i primarj della città: la cappella de' Minutoli in duomo, nomiuata dal Boccaccio, fu istoriata da lui con varj quadri della Passione di N. Signore. Di Tommaso fu allievo Filippo Tesauro, che colorì nella chiesa di S. Restituta la Vita del B. Niccolò Eremita, unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente secolo.

Verso il 1325 fu dal re Roberto invitato Giotto a venire a Napoli per dipingere la chiesa di S. Chiara; siccome fece, figurandovi istorie evangeliche e misterj dell'Apocalisse, con invenzioni comunicategli in altro tempo da Dante, come a' tempi del Vasari correva voce. A tali pitture fu dato di bianco intorno al cominciare di questo secolo, perchè rendevan oscura quella chiesa: restando però nel suo essere, oltre qualche immagine più considerata, una Nostra Donna soprannominata della Grazia, che la pietà di quelle nobili religiose conservò alla venerazione de' fedeli. Altre pitture condusse Giotto nella chiesa di S. Maria Coronata, ed altre, che più non esistono, nel Castello dell'Uovo. Ebbe per compagno ne' suoi lavori, o dalla sua stima acquistò in Napoli gran nome un Maestro Simone, da altri detto cremonese, e da altri napolitano, il che par più vicino al vero. Egli nel suo stile partecipa e del Tesauro e di Giotto, ond'è che altri lo vollero scolare del primo, altri del secondo; e potè essere di ammendue. Comunque siasi, costui, dopo partito Giotto, fu adoperato in più lavori che il re Roberto e la reina Sancia ordinarono in varie chiese, e specialmente a S. Lorenzo. Quivi dipinse Roberto in atto di essere coronato re da Lodovico vescovo suo fratello; a cui morto, e indi a poco canonizzato, fu dedicata nell'episcopio una cappella, o a Simone data a dipingere; ma per tale opera non ebbe vita a bastanza. Il Dominici loda di lui specialmente un Deposto di Croce in tavola fatto per l'altar maggiore della Incoronata, e lo paragona alle opere di Giotto. Nel resto confessa non esser lui giunto mai a concepire, o sia ad inventar ugualmente bene, nè a dare sì leggiadra aria alle teste, nè a colorire con tanta soavità di tinte.

Insegnò ad un figlio, chiamato Francesco di Simone, di cui è lodatissima una Nostra Signora in chiaroscuro nella chiesa di S. Chiara; immagine risparmiata anch'essa nell'imbiancamento accennato di sopra. Altri suoi allievi furono Gennaro di Cola e Stefanone, molto simili nella maniera di dipingere, e perciò collegati in lavorare alquanto opere macchinose; siccome furono i quadri della vita di S. Lodovico vescovo di Tolosa, a' quali Simone avea solamente dato principio, e varj altri della vita di Nostra Signora in S. Giovanni da Carbonara, lungamente vivuti. Nella somiglianza de' due stili si nota pur differenza fra gl'ingegni de' due artefici: il primo è per que' tempi studiato pittore, esatto, e impegnato a vincere le difficoltà dell'arte e a promoverla, per cui apparisce un po' stentato; il secondo mostra più ingegno, più risoluzione, più bravura di pennello, e alle sue figure dà uno spirito che lo avria potuto distinguere fra molti artefici, se fosse nato in miglior secolo.

Prima che lo Zingaro, di cui si dovrà scrivere fra poco, recasse in Napoli una maniera acquistatasi in altre scuole, poco era vantaggiata l'arte in Napoli e nel suo regno. N'è chiaro argomento Colantonio del Fiore scolar di Francesco, che visse fino al 1444, di cui riferisce il Dominici alcune pitture, ma in dubbio s'elle fossero piuttosto di M. Simone; ch'è quanto confessare tacitamente che nel corso d'un secolo l'arte non avea fatti progressi considerabili. Contuttociò pare che Colantonio dopo alcun tempo, operando sempre, si raffinasse, avendo dipinto in più moderno stilo si altre cose, o sì specialmente alla chiesa di S. Lorenzo un S. Girolamo, che dal piede di un leone trae fuori una spina, con data del 1436. È pittura piena di verità, trasferita poi da' PP. Conventuali pel suo merito nella sagrestia della stessa chiesa, e ivi da gran tempo ammirata da' forestieri. Ebbe uno scolaro per nome Angiolo Franco, cho contraffece meglio che altro napolitano la maniera di Giotto; aggiuntovi solo un chiaroscuro più forte, cho derivò dal maestro.

Più di costui promosse l'arte Antonio Solario già fabbro, volgarmente chiamato lo Zingaro. La storia di lui ha del romanzesco, come quella di Quintino Messis, dalla sua prima professione chiamato il Fabbro, e fattosi pittore pel desio d'una giovinetta che lo avea promesso di sposarlo quando sapesse ben dipingere. Non altrimenti il Solario invaghito di una figliuola di Colantonio, e udito da lui che gliela darebbe dopo dieci anni, se fosse divenuto bravo pittore, cangiò la fucina in accademia, e sostituì alla lima il pennello. Gl'istorici vi aggiungono per mezzana di tal parentado una reina di Napoli, del cui nome non van d'accordo; ed io tutta ne lascio la fede presso i raccontatori. Quello che interessa una storia d'arti è, ch'egli di Napoli passò in Bologna, ove per più anni fu scolare di Lippo Dalmasio, detto anche Lippo delle Madonne dal numero e dalla grazia con cui le rappresentò. Partitosi di Bologna viaggiò per l'Italia a fin di vedere come dipingessero i migliori artefici delle altre scuole; il Vivarini in Venezia, il Bicci a Firenze, Galasso in Ferrara, Pisanello e Gentile da Fabriano a Roma. A questi due si crede che servisse di ajuto, avendo asserito Luca Giordano che fra le loro pitture nel Laterano aveva ravvisate certe teste che indubitatamente erano del Solario. In questa parte egli fu eccellente, e recò ammirazione allo stesso Marco da Siena, che disse *parergli vive*. Divenne anche buon prospettivo per quei tempi, e ragionevole compositore di storie; le quali variò con paesi meglio che altri, e distinse con vestiture proprie di quel secolo, e ben ritratte dal naturale. Nel disegno delle mani e de' piedi fu men felice; spesso ancora comparve carico nelle mosse, e crudo nel colorito. Tornato in Napoli, e dato

saggio del suo sapere, dicono che, riconosciuto e ammirato da Colantonio, ne divenisse genero nove anni dopo che si era di là partito; e che ivi sotto il re Alfonso dipingesse e insegnasse fino al 1455, circa il quale anno uscì di vita.

L'opra di questo artefice più rinomata fu fatta nel chiostro di S. Severino, ove rappresentò io più spartimenti la Vita di S. Benedetto; lavoro a fresco pieno di una incredibile varietà di figure e di cose. Lasciò anche moltissime tavole con ritratti e con Madonne di assai belle forme, e non poche altre istoriate per varie chiese di Napoli. In quella di S. Domenico Maggiore, ove figurò un Cristo morto, e in quella di S. Pier Martire, ov'espresse un S. Vincenzio, aggiuntevi alcune storie della sua vita, scrivono che avanzò sè medesimo. Intanto in Napoli cominciò un'epoca nuova, che dal prototipo più originale e più celebre è chiamata dal cav. Massimo la scuola dello Zingaro; e pitture zingaresche si dicono in Napoli comunemente quelle che da lui fino al Tesauro o poco appresso furon dipinte, nel modo che cortonesche si appellano in ogni luogo quelle che su la imitazione del Berrettini sono condotte.

Circa a questi tempi fiorirono due considerabili artefici, de' quali parmi dovere qui far memoria prima di entrare nella successione della scuola napolitana; e sono Matteo da Siena e Antonello da Messina. Del primo scrivemmo già fra' senesi, e raccontammo aver lui dipinta in Napoli una Strage degl'Innocenti. Ella esiste nella chiesa di S. Caterina a Formello, e se ne ha il rame nel terzo tomo delle *Lettere Senesi*. Vi è segnato l'anno MCCCCXVIII; ma a questi numeri non dee prestarsi facile fede. Il P. della Valle nel tomo già citato a pag. 56 riflette che Matteo nel 1462, quando dipingeva col padre in Pienza, era giovane, e nel ritratto che fece a sè stesso nel 1491 non comparisce assai vecchio: non potea dunque aver lavorato in Napoli nel 1418. Dopo ciò non sono alieno dal credere che in quella data per inavvertenza sia stata omessa una L, e la vera sua lezione sia MCCCCLXVIII. Così congettura il detto scrittore, e con tanto più di fondamento, quanto più aduna di prove e dalla forma de' caratteri, e dall'assenza del pittore dalla sua patria. Chi desiderasse esempj simili torni alla pag. 113 del tomo I e troverà che si errò non una volta anche nelle date de' libri. Con questa scorta dee emendarsi ciò che si legge nel Dominici, avere influito Matteo da Siena nello stile del Solario. Sia vero che nelle arie delle teste e generalmente nella maniera l'uno somiglia l'altro. Ma tal somiglianza dee spiegarsi altramente, o che Matteo la derivasse dal Solario, o che ammendue, come spesso avviene, la imitassero da uno stesso esemplare.

Antonello della famiglia degli Antonj, conosciuto universalmente sotto nome di Antonello da Messina, è soggetto nella storia pittorica tanto illustre, che non basta averlo nominato nel primo libro, e nominarlo ora di nuovo; converrà trattarne ancora nella veneta scuola, e dappertutto spianare difficoltà e adunar lumi su la cronologia de' suoi anni, e su la questione s'egli fosse il primo in Italia che dipingesse a olio, o altri sapessero farlo prima di lui. Racconta il Vasari che questo giovane dopo aver molti anni atteso in Roma al disegno (1), e averne passati altri molti a Palermo dipingendo con credito di buon pittore, si ridusse prima in Messina, e di là navigò in Napoli, ove vide una tavola di molte figure lavorata a olio da Gio. da Bruggia, e presentata da alcuni mercanti fiorentini al re Alfonso. Il Messinese invaghito di quel metodo passò in Fiandra, e con l'ossequio e col dono di alcuni disegni di maniera italiana si cattivò l'animo di Giovanni, ch'essendo già vecchio gli comunicò il segreto, e morto dopo non molto tempo lo lasciò bene istruito nella nuova arte. Ciò dovette accadere circa 1440, giacchè questo tempo è richiesto a verificare che Giovanni nato circa il 1370 morisse già vecchio, come dicono gl'istorici antichi; o precisamente nel 1441, come asserisce il ch. descrittore della *Galleria Imperiale*. Antonello si partì allora di Fiandra, e prima per alquanti mesi dimorò in patria; di là si trasferì a Venezia, ove insegnò il suo segreto a Domenico Veneziano, e, dopo avere operato molto, vi morì di anni quarantanove. Tutto questo si legge presso il Vasari, e combina con ciò che scrive nella vita di Domenico Veneziano, ove racconta che questi, dopo appreso il nuovo metodo di Antonello in Venezia, dipinse in Loreto con Piero della Francesca alquanti anni prima che questi perdesse l'uso della vista, il che avvenne nel 1458. Così la venuta di Antonello in Venezia dovrebb' essere accaduta circa al 1450, o qualche anno prima; sennonchè par che reclami la storia veneta. Le memorie superstiti di Antonello, o sia le date che ivi pose alle sue pitture, cominciano nel 1474, e finiscono, stando al Ridolfi, nel 1490. Non par credibile che solo dopo ventiquattro anni di dimora in Venezia cominciasse a segnar epoche ne' suoi quadri. Oltrechè come può sussistere che Antonello, passati molti anni a Roma da studente, e molti in Palermo già professore, e alquanti pure in Messina e in Fiandra; e trovandosi in Venezia nell'anno quarantesimonono dopo la morte di Giovanni, non oltrepassasse i quarantanove anni di vita? Il sig. Hackert riferisce la opinione del Gallo, che negli *Annali di Messina* segna la nascita di Antonello nel 1447, e la morte dopo quarantanove anni, cioè nel 1496. Ma se questo è, come conobbe Gio da Bruggia? e come, ove si neghi tal fatto, smentiremo noi una tradizione concorde di tante scuole? Crederei piuttosto che si sia errato nel numero de' suoi anni, e e ch' egli morisse già vecchio. Nè al Vasari si fa torto a così pensare; avendo altri osservato ciò che a suo luogo proviamo noi di proposito ch'egli su le venete cose per mancanza di bene informati corrispondenti erra pressochè in ogni pagina. Credo in oltre, che della dimora di Antonello in Venezia abbia scritto meno esattamente. Che intorno al 1450 ivi fosse, e del suo segreto facesse parte a Domenico, que-

(1) Le *Memorie de' Pittori messinesi* dicono che a Roma fu tratto dalla fama delle pitture di Masaccio, e che ivi disegnò *tutte* le statue antiche: aggiungono che arrivò a tal grado che le sue opere si *confondono con quelle de' migliori maestri del suo tempo*. Credo doversi intendere di quegli che precedettero Pietro Perugino, il Francia, Gio. Bellini, il Mantegna, alla cui perfezione non so che giugnesse mai.

at' è un fatto che, dopo tanti processi fatti in Firenze su la uccisione di Domenico, e tanto parlar di lui, doveva essere quivi contestato molto e notorio, nè a caso registrato nelle memorie de' pittori dal Grillandajo o da altro contemporaneo, ne' cui scritti pescò il Vasari. Or ciò ammesso, dico che Antonello non si trattenne in Venezia fisamente dal 1450 fino alla morte, come il Vasari c' insinua. Pare anzi che girasse poi in più paesi, e lungamente soggiornasse in Milano, poichè vi acquistò *grande celebrità*; e che novamente si riducesse in Venezia, e che ivi *alquanti anni vivesse stipendiato dal pubblico*. Tutto questo fondiamo nel Maurolico addotto dall' Hackert: *Ob mirum hic ingenium Venetiis aliquot annos publice conductus vixit: Mediolani quoque fuit percelebris* (*Hist. Sican.* fol. 186, prim. edit.); ed è autore se non contemporaneo, non però lontano assai dal Messinese. Ecco la ipotesi che io proporrei per conciliar fra loro le notizie che di tant' nomo si leggono nel Vasari, nel Ridolfi, nello Zanetti; giunto alla scuola veneta non mi dimenticherò di trarne prove novelle per convalidarla. Forse altri meglio di me riuscirà in questa impresa, e con esso fin da ora me ne congratulo. Io nelle mie ricerche non saprei avere altro scopo che il vero; e son pago ugualmente, o che io lo scuopra per me stesso, o che altri me lo additi.

Che poi Antonello sia stato il primo veramente in Italia a trattar la pittura a olio con *perfetto metodo*, parmi potersi sostenere, o non potersi ancor dire già dimostrato il contrario. E si nella storia delle Due Sicilie gli si è combattuto tal vanto più che in niun' altra. V' è la descrizione di una cappella del duomo messinese chiamata della Madonna della Lettera: quivi si venera una greca immagine ed antichissima di N. Signora, che vuolsi dipinta a olio. Quando ciò si dovesse ammettere, non saria minore la lode di Antonello che avesse cercato il bel metodo già ito in obblio, per novamente recarlo a noi: ma in queste immagini greche spesso la cera è paruta olio, come osservammo nel tomo I, pag. 113. Marco da Siena in un frammento di Discorso che il Dominici ne ha conservato, asserisce che i pittori napolitani dal mille trecento *si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere a fresco e a olio*. Rileggasi ciò che fu scritto nel tomo I, pag. 114, ove si ammise qualche teotativo di colorito oleoso anteriore ad Antonello; e mi si permetta anche di non credere alla sola parola del Pino. Esistono in Napoli molte pitture del 1300: e perchè in proposito di questa controversia non si sono nè esplorate, nè citate mai, e solo si è fatto forza in qualche opera di Colantonio? Alcuni nazionali, e non ha gran tempo il Signorelli nella *Coltura delle due Sicilie* (tomo III, pag. 171) han preteso che appunto Colantonio del Fiore fosse primo a dipingere a olio, e ne addocono in testimone la tavola stessa di S. Girolamo che nominammo poc' anzi, e un' altra in S. Maria Noova. Il sig. Piacenza, dopo averle osservate, asserisce che non *fu capace di distinguere se i quadri di costui siano in realtà coloriti a olio*. Che poi sia difficilissimo il dar di quadri sì fatti giudizio certo, lo notò anche lo Zanetti (*P. V.* pag. 20); e tali prove io ne addussi in proposito di Van-Eyck, che ogni lettore, confido, ne sarà convinto purchè si degni di rileggermi nella pagina 76. E senza ciò, ond' è che del nome di Van-Eyck si empiè in pochi anni l' Europa, ogni pittore si volse a lui, ogni principe ricercò le sue opere, e chi non potè averlo, ne gradì almeno gli scolari, o gli altri loro, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello, Ruggieri specialmente, del cui gran nome in Italia richiamo altrove i documenti? (1). Al contrario, chi fuor di Napoli e lo Stato conobbe allora Colantonio? chi con tanto impegno ambì le opere del Solario? E se questi fu scolare e genero di un artefice che dipingeva sì bene a olio, come o non apprese tal metodo, o in esso non figurò? Perchè egli, perchè i suoi scolari han lavorato a tempera? Perchè i Siciliani, come vedremo, per ammaestrarsi navigavano in Venezia ov'era Antonello, e non si formavano in Napoli? Perchè tutta la scuola di Venezia, emporio di Europa capacissimo di smentire ogni falsa voce, attestò nella morte del Messinese, ch' egli fu *il primo in Italia che dipingesse a olio*, e niuno le oppose allora nè Solarj, nè Colantonj (2)? Costoro adunque o non seppero allora quest' arte, o non la seppero in un grado così perfetto, che basti a smentire il Vasari, e la persuasione più comune circa Antonello. Il Dominici si è innoltrato più che niun altro, derivando da Napoli questa pratica, e facendola quindi passare in Fiandra a Van-Eyck istesso. Io, dopo le riflessioni già fatte, credo soverchio a rispondere (1).

---

(1) Nella *scuola veneta, epoca prima*.

(2) La iscrizione fatta a nome de' pittori veneziani è riferita dal Ridolfi a pag. 49. *Antonius pictor praecipuum Messanae suae et totius Siciliae ornamentum hac humo contegitur: non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit; sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italiae picturae contulit, summo semper artificum studio celebratus.*

(1) Una lettera del Summonzio scritta a dì 20 marzo del 1524 mi ha comunicata il sig. cavalier de'Lazara estratta da LX tomo de'MSS. istorici acquistati in Venezia dal sig. abate professore Daniele Francesconi. È diretta a M. A. Michele che lo avea ricercato degli artefici antichi e moderni di Napoli, e in proposito della questione presente parla così: *Da questo tal tempo* (del re Ladislao) *non havemo avuto fino a Maestro Colantonio nostro Napolitano persona tanto disposta all' arte della pictura, che se non moriva iovene era per fare cose grandi. Costui non arrivò per colpa de' tempi alla perfettione del disegno delle cose antique sì come ei arrivò il suo discepolo Antonello da Messina, homo secondo intendo noto appresso Voi. La professione di Colantonio tutta era sì come portava quel tempo in lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel paese, al che era tanto dedito che haveva deliberato andarvi. Ma il re Raniero lo ritenne qui con mostrarli ipso la pratica e la tempera di tal colorire*, ec. Da questa lettera, che par contraria alle mie *Osservazioni*, raccolgo io quanto basta, se non erro, per confermarle. E in prima cade a terra la pretensione di quegli scrittori che l' arte di colorire a olio sia venuta di Napoli, mentre si vede che Colantonio per mezzo del Re l' ebbe di Fiandra. 2.° Non si nomina qui Van-Eyck, ma ge-

Ritorniamo intanto agli allievi del Solario, che furon molti, e fra essi un Niccola di Vito, che si può dire il Buffalmacco di questa scuola per la bizzarria dell'umore e per la curiosità delle celie; nel resto pittor dozzinale, nè da interessare una storia d'arti. Simone Papa non fece opera macchinosa, ove compararlo al maestro: si limitò a tavole d'altari di poche figure con buona grazia messe insieme e colorite con isquisita diligenza, ove talora uguagliò lo Zingaro, siccome in un S. Michele dipinto per S. Maria Nuova. Della stessa sfera par che fosse quell'Angiolillo di Roccadirame, il quale nella chiesa di S. Brigida figurò la Santa che contempla in visione la Natività di Gesù Cristo; pittura che appena i periti ravvisarono diversa dall'usato stile del caposcuola. Più noti e più degni sono Pietro e Polito (cioè Ippolito) del Donzello, figliastri di Angiolo Franco, e congiunti del celebre architetto Giuliano da Majano, da cui appresero l'arte dell'architettura. Son essi i primi pittori della scuola napolitana che il Vasari rammenti, senza però dar conto del lor maestro, nè della lor patria: anzi scrive in guisa, che il lettore dee credergli piuttosto toscani. Dice che fornito da Giuliano il palazzo di Poggio Reale pel re Roberto, questi lo fece dipingere da' due fratelli Pietro e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Roberto, *tornò* Polito in Firenze (1). Nota il Bottari che de' due Donzelli non ha trovato menzione presso il Padre Orlandi, nè presso altri; indizio chiaro che egli stesso non li credè nativi di Napoli, e perciò non ne ricercò in Bernardo Dominici che estesamente ne avea trattato, querelandosi di questa o arte o inavvertenza di Giorgio.

Le pitture de' due fratelli son poste dal Vasari circa gli anni 1447. Ma dicendo lui che Polito non partì di Napoli prima che il re Alfonso morisse, si dee estendere questa epoca fino al 1463 e più oltre, giacchè vi dimorò qualche anno sotto il regno ancora di Ferdinando, figlio e successore di Alfonso. Per lui lavorò nel refettorio di S. Maria Nuova copiosissime istorie, parte insieme col fratello, parte da sè solo; e per lui anco ambedue ornarono qualche parte del palazzo di Poggio Reale. Non è da tacere in tal proposito la storia della Congiura contro il medesimo Ferdinando che dipinsero in una sala, la quale veduta da Jacopo Sannazzaro, gli diè occasione di un sonetto, ch'è il 41 nella Parte seconda delle sue Rime. Il loro stile ritrae dal maestro; se non che il colorito è più dolce. Si distinsero inoltre nelle architetture e nell'arte di figurar fregi e trofei e istorie di chiaroscuro a maniera di bassirilievi; arte che io non so se altri coltivasse con più successo prima di loro. Partito il minor fratello, e morto fra poco tempo, rimase Pietro a operare in Napoli, ove fiorì per riputazione e per allievi, dipingendo in olio ed a fresco. Fu vivacissimo ritrattista; nè è gran tempo che nel palazzo de' duchi di Matalona, essendosi guaste certe sue pitture in un muro, ne furono con somma diligenza tolte alcune teste, e serbate per la loro eccellenza.

Siegue Silvestro de' Buoni, che dal padre fu condotto alla scuola dello Zingaro, e mancato lui, si accostò a' Donzelli. Era il padre mediocre pittore, per nome Buono; e da ciò è nato l'equivoco di alcuni che hanno ascritte al figlio alcune opere del padre di stile antico, e men degne della riputazione di Silvestro. Questi, a giudizio del cavalier Massimo, ebbe *più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli*; e nella forza del chiaroscuro, e nel dare morbidezza a' contorni si lasciò indietro tutt'i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Il Dominici riferisce varie sue tavole sparse per le chiese di Napoli. È una delle più lodate quella a S. Giovanni a Mare, ove comprese tre Santi di un nome istesso; ciò sono S. Giovanni il Batista, l'Evangelista e il Crisostomo.

Discepolo di Silvestro diceşi il Tesauro, il cui nome non è passato con sicurezza alla memoria de' posteri: i più lo chiamano Bernardo. È creduto di famiglia pittorica, discendente da quel Filippo che si rammentò per secondo di questa scuola, e padre o zio di Raimo di cui fra poco si scriverà. Questo Bernardo, o altro che fosse il vero suo nome, è più vicino alla maniera moderna che veruno de' precedenti, più giudizioso nell'inventare, più naturale nelle figure e ne' panni; scelto, espressivo, bene accordato, intelligente delle degradazioni e del rilievo oltre quanto è credibile in un pittore che non si sa aver vedute altre scuole, nè altre pitture che quelle della sua patria. Il Giordano quando era stimato il corifeo della pittura, osservando il soffitto dal Tesauro dipinto a S. Giovanni de' Pappacodi, ne restò maravigliato, e non dubitò di affermare che vi eran cose ch'egli in secolo tanto fecondo di buoni esempj non avria saputo far meglio. Vi sono figurati i sette Sacramenti. La minuta descrizione che ne dà l'istorico, fa vedere quanto sobrio e giudizioso compositore egli fosse; e i ritratti di Alfonso II e d'Ippolita Sforza, i quali sovrani rappresentò nel Sacramento del matrimonio in atto di sposarsi, dan qualche luce a fissar l'epoca di questa pittura. Raimo Tesauro fu impiegato molto in lavori a fresco: se ne rammentano anche alcune tavole in S. Ma-

neralmente il colorito di Fiandra; la qual desta, come avvertimmo, prima dell'Italia avea cominciato, a trovar nuovi metodi imperfetti, è vero, e men giusti, ma pur migliori che il dipingere a tempera: e chi sa che tale non fosse quello che si adoperò da Colantonio. 3.° Dicesi ch'egli morì giovane; circostanza che rende credibile la difficoltà ch'egli avesse di comunicare il segreto: in fatti non si sa che al genero stesso lo insegnasse: quanto meno a uno estraneo. 4.° Risulta dunque la necessità in Antonello d'intraprendere il viaggio in Fiandra per apprendere da Van-Eyck il segreto, il qual già vecchio e non senza fatica gli comunicò. 5.° Che se ammettasi ciò che il Ridolfi testimone, come par, di veduta ci ha lasciato scritto, che Antonello nel 1490 dipingesse in Trevigi, e il testimonio del Vasari, ch'ei non oltrepassasse gli anni quarantanove, come potè essere scolaro di Colantonio, morto secondo il Dominici nel 1444? Timidamente propongo questi miei dubbj in una vita di cui ho altre volte dubitato, e ho dovuto lasciare alquante epoche indecise, o definite più secondo il parer degli altri che secondo il mio proprio.

(1) Nella R. Galleria di Firenze è un Deposto di Croce tutto di stile zingheresco: non si sa se deggia ascriversi a questo Polito che certamente visse in Firenze, o a qualche altro della scuola di Napoli.

ria Nuova ed in Monto Vargine; *pitture*, dice il cav. Massimo, *molto studiate e perfette secondo l'ultime scuole cadenti del nostro Zingaro*.

Alle medesime scuole dovette la sua prima istruzione Gio. Antonio d'Amato: ma diecsi che veduta la tavola che Pietro Perugino fece pel duomo di Napoli, prendesse ad emulare quella maniera. Con la diligenza, in cui a veruno non fu secondo, giunse, per cosi dire, a' confini del moderno stile, e morì avanzato già di molti anni il secolo XVI. È pregiata molto la sua Disputa del Sacramento fatta per la Metropolitana, e due tavole collocate in Borgo di Chiaja; l'una al Carmine e l'altra a S. Leonardo. Ecco la storia de' più antichi pittori, scarsa per se stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi fu in guerra pressochè sempre (1).

EPOCA SECONDA

Dalla scuola di Raffaello e da quella di Michelangiolo si deriva in Napoli il moderno stile.

Si è notato già, che dopo i principj del secolo XVI in ogni paese l'arte comparve adulta, e in ogni luogo cominciò ad avere un carattere che distingue scuola da scuola. Quella di Napoli non ha avute forme così originali, come altre d'Italia; ma ha dato luogo ad ogni buona maniera, secondochè i giovani usciti di patria vi han riportato lo stile di questo o di quel maestro, e secondochè i Sovrani e i Grandi del Regno hanno invitati, o almeno impiegati i migliori esteri; nel che Napoli non cede forse ad altra città d'Italia da Roma in fuori. Così questo luogo ha continuamente avuti bravi pennelli per ornare sì gran metropoli, doviziosa del pari e ne' palagi e ne' tempj. Nè ha dovuto mai desiderare i grand' ingegni, essendone copiosa la nazione per ogni studio a cui si volga; ma specialmente per quegli che abbisognano di una fervida immaginazione, e di un certo fuoco animatore insieme ebbe a dire che niuna parte d'Italia potea vantare ugual numero di pittori nati: tanto è l'estro, la fantasia, la franchezza, con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è stata anco la velocità che gli antichi (2) e i moderni mettono a lode, ove non vada disgiunta dalle altre doti. Ma ella per lo più esclude la perfezione del disegno; che perciò non è in molti di questa scuola. Nè vi è stato grande studio di bello ideale; i più all'uso de' naturalisti han prese dal popolo le fisonomie de' volti e le mosse delle figure; qual con più scelta, e quale con meno. Nel colorito ha questa scuola cangiate le sue massime secondo i tempi. Nella invenzione e composizione è delle più copiose, ma non può dirsi delle più studiate. Le sue vicende saranno descritte nel rimanente del libro.

L'epoca della moderna pittura non poteva in Napoli cominciare con auspicj più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino avea dipinta un'Assunzione di Nostra Donna, che ora odo esister in duomo; o sia in S. Reparata, chiesa cattedrale antichissima, congiunta poi al nuovo duomo. Quest' opera avea aperta la via al miglior gusto. Venuto in eredito Raffaello e la sua scuola, Napoli fra le città estere fu delle prime a profittarne, mercè di alcuni de' suoi discepoli, a' quali sopraggiunsero verso la metà del secolo anche alcuni seguaci di Michelangiolo. Così fin quasi al 1600 questa scuola niuno riguardò, salvo que' due sommi esemplari, e i loro imitatori; se non che alcuni deferirono anco a Tiziano.

Si avvia la nuova serie da Andrea Sabbatini di Salerno. Questi invaghito dello stile di Pietro fin da quando ne vide il quadro di duomo, come prima potè, si mise in viaggio alla volta di Perugia per frequentar la sua scuola. Uditi in non so quale albergo alcuni pittori che aveano vedute le opere fatte per Giulio II da Raffaello, mutò consiglio; si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel grande istruttore. Stette con lui poco tempo, giacchè la morte del padre lo astrinse nel 1513 contro sua voglia a tornare in patria: vi tornò però nuovo uomo. Raccontasi ch'egli dipingesse alla Pace e nel Vaticano con Raffaello, e che divenisse buon copista delle sue immagini; e certamente riuscì buono emulatore della sua maniera. Comparato a' condiscepoli egli non vola così alto come Giulio; sorpassa però Raffaele del Colle e gli altri di tale sfera; buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini, e insieme carico d'ombre, alquanto risentito ne' muscoli, esteso nelle pieghe de' panni, e di un colorito che si mantiene ancor fresco dopo tanti anni. Assai operò in Napoli, come appare dal catalogo delle sue pitture. Fra le cose migliori si contano alcune tavole a S. Maria delle Grazie; oltre i freschi che ivi e in altri luoghi condusse, celebrati dagli scrittori come miracoli dell'arte, e in oggi per la maggior parte distrutti. Molto anche fece per la patria, per Gaeta, e quasi per tutto il Regno a ornamento delle chiese e delle quadrerie private, ove si veggono Madonne di lui veramente bellissime (1).

(1) In Messina verso il cadere del secolo quintodecimo o nelle prime decadi del decimosesto vivean professori del patrio stile non per anco rimodernato su gli esempi d'Italia; siccome un Alfonso Franco scolare di Jacopello d'Antonio, ed un Pietro Oliva d'incerta scuola: si loda in entrambi la naturalezza dote propria di quella età; ma nel primo si ammira un esatto disegno ed una vivace espressione; per cui gli esteri han procacciato a gara le sue opere, non altro alla patria lasciandone che un Deposto di Croce a S. Francesco di Paola, e una Disputa di Gesù fanciullo a S. Agostino. Meno anche resta di Antonello Rosaliba sempre grazioso pittore; una N. D. col divin Figlio nel villaggio di Postumina.

(2) *Plin. Hist. Nat.* lib. XXXV, cap. 11. *Nic ullius velocior in pictura manus fuit.*

(1) Lo stile di Raffaello ebbe imitatori in Sicilia ancora; e primo a polessarle fu Salvo di Antonio nipote di Antonello, di cui esiste nella sagrestia della cattedrale un Transito di N. D. *del più puro raffaellesco stile*, dice l'istorico; ancorchè Salvo non sia quegli che per antonomasia è chiamato il Raffaello di Messina, ma Girolamo Alibrandi. Cose maravigliose apprendiamo ora di lui, di cui ci era ignoto anche il

Ammaestrò Andrea non pochi giovani; alcuni de' quali avendo studiato anche in altri maestri, non si attennero del tutto al suo stile. Tal fu un Cesare Turco, che piuttosto ritrae da Pietro; buon pittore a olio, ma infelicissimo in lavori a fresco. Allievo tutto di Andrea fu Francesco Santafede padre e maestro di Fabrizio; pittori che in colorito han pochi uguali nella scuola, e tanto fra sè uniformi che pajono un pittor solo. Non pertanto i periti trovano nel padre più forza e più tinta ne' suoi scuri: se ne celebrano i quadri nel soffitto della Nunziata, e presso il Principe di Somma un Deposto di Croce. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo, le cui opere, quasi tutte ascritte al maestro, ha il Dominici rivendicate al loro vero autore: saria stato il decoro di quella scuola, se non fosse morto assai giovane.

Polidoro Caldara, o sia di Caravaggio, venne in Napoli l'anno 1527, quando Roma fu messa a sacco. Nè ebbe in Napoli a morirsi di fame, come al Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno già suo condiscepolo lo accolse in casa, e lo fece noto a quella città, ov' ebbe non poche commissioni, e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia. Si era già fatto conoscere in Roma co' suoi chiariscuri, come dicemmo: in Napoli ed in Messina tentò i colori. Il suo tingere ne' quadri a olio fu pallido e scuro almeno per qualche tempo; e di tal gusto ne vidi alcune storie della Passione in Roma presso il sig. Gavino Hamilton venutegli di Sicilia; nel resto preziose pel disegno e per le invenzioni. Il Vasari, che scrive di questo divino ingegno con una specie di entusiasmo, ha levata infino al cielo una tavola che fece in Messina poco innanzi di morire. Fu un Cristo condotto al Calvario in mezzo a gran folla di popolo; e afferma che il colorito era quivi vaghissimo.

Gianbernardo Lama, scolare prima dell'Amato, si accostò poi a Polidoro, sul cui stile fece una Pietà a S. Giacomo degli Spagnuoli, che da molti fu ascritta al maestro quanto al pensiero; tal vi mise correzione e forza di disegno, varietà di attitudini, gusto di composizione. Il più delle volte nondimeno amò uno stile più dolce, siccome quegli che da natura vi era tratto, e molto deferiva al Salernitano. Per tale scelta era in disistima presso lui Marco di Pino, michelangiolesco, come dicemmo, quantunque sobrio e discreto. Nel *Segretario* del Capece si legge una bella lettera al Lama, ove fra le altre cose gli dice: *So che l' avete con M. Marco da Siena, perchè voi fate la pittura più vaga, ed egli si attacca a que' membroni senza sfumare il colore: non so che ne vogliate; lasciatelo servire a suo modo, e voi servitevi al vostro.*

Nominato pure in Napoli è un Francesco Ruviale spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imitazione del maestro, col quale insieme dipinse per gli Orsini alcune istorie di quella inclita famiglia; e, dopo la partenza di lui, condusse per sè medesimo non poche opere a Monte Oliveto ed altrove. Son perite in gran parte, come in Roma è avvenuto alle tante più di Polidoro. Questo Ruviale parmi diverso dall' altro Ruviale spagnuolo che si annovera fra gli scolari del Salviati e gli aiuti del Vasari nella pittura della Cancelleria; nella quale occasione, scrive il Vasari stesso, egli si fece assai pratico. Ciò fu sotto Paolo V nel 1544, nel qual tempo Polidorino dovea essere già maestro. Il Palomino non ha fatto motto di verun Ruviale pittore della sua nazione; ed è indizio che i due predetti non tornarono mai nella Spagna.

V' è chi conta fra gli allievi di Polidoro un eccellente pratico e bravo coloritore, detto Marco Calabrese, il cui cognome è Cardisco. Il Vasari lo antepone ad ogni altro nazionale della sua epoca, e lo ammira come un frutto nato fuori del suo suolo. Tale osservazione non può parer vera a chiunque sappia che l' odierna Calabria è il luogo della Magna Grecia antica, dove negli andati tempi salirono le belle arti al più alto grado. Il Cardisco operò molto in Napoli e nello Stato, e sopra tutto se ne celebra la Disputa di S. Agostino alla sua chiesa di Aversa. Si nomina per suo scolare Gio. Batista Crescione, che insieme con Lionardo Castellani suo cognato dipingevano mentre il Vasari scriveva; ond' egli si disimpegnò dallo scriverne più che di volo. Nel resto Polidoro fu fondatore di una floridissima scuola in Mes-

---

nome. Nato di civil famiglia, e liberalmente istruito, invece degli studi legali ove il volevano i genitori, coltivò quegli della pittura; e, posti i fondamenti nella scuola messinese degli Antonj, passò ad elevar l'edifizio in Venezia; discepolo di Antonello, amico di Giorgione, imitatore di quanto in ogni più riputato maestro scorgea di meglio. Dopo molti anni di quel soggiorno si recò in Milano alla scuola del Vinci, ove emendò qualche durezza di stile che recata ci avea: nè fin qui la narrazione trova difficoltà. Prosiegue però, che, richiamato in patria, volle prima vedere il Coreggio e Raffaello, e che si ridusse a Messina verso il 1514; cose che la ragion de' tempi distrugge: poichè Lionardo si partì da Milano nel 1499, quando Raffaello non era che un giovane di grand'espettazione, e il Coreggio era appena fuor della infanzia. Ma ho notato altrove che la storia pittorica è piena di questo falso raziocinio: il tal pittore somiglia il tale altro; dunque gli fu scolare, ovvero, dunque il conobbe. Ritorno su questo tema nella scuola milanese in proposito del Luini (*epoca* 2) e rifletto come un lionardesco quasi necessariamente dovea trascorrere a una qualche affinità con lo stile di Raffaello. Così avvenne all'Alibrandi, il quale però ebbe somiglianza con altri ancora; talchè i suoi dipinti sono stati distratti sotto varj nomi, perchè rassembravano or di un insigne artefice, ora di un altro. Ne resta in patria alla chiesa della Candelora una Purificazione di Maria Santissima in un quadro di 24 palmi siciliani, ch'è il capo d'opera della pittura messinese per la grazia, colorito, prospettiva, e quanto altro può incantar l'occhio. Polidoro ne fu preso a segno che per conservarlo sotto coperta, dipinse a guazzo una tela con una Deposizione di Croce, e con sì prezioso velame la onorò e la trasmise a' posteri. Morì Girolamo nella pestilenza del 1524, e con lui mancarono altri accreditati maestri di quella scuola, che giacque per altri alcuni anni, finchè per opera di Polidoro a novelli onori si rialzò.

sina, ove deon cercarsi i suoi più celebri allievi (1).

(1) Eccone un elenco. Deodato Guinaccia è quasi il Giulio di questo nuovo Raffaello, dopo la cui morte ne acquistò la suppellettile pittoresca; e ne sostenne la scuola: anzi all'esempio di Giulio compiè qualche opera cominciata da Polidoro, com'è la Natività nella chiesa dell'Alto Basso, che pur si reputa il miglior quadro di Polidoro. Operando ancora di suo talento ne imitò egregiamente lo stile, siccome nella Trinità a' Pellegrini o nella Trasfigurazione al Salvatore de' Greci. Trasfuse il suo gusto negli allievi: i più nominati fra essi e più noti anche per opere oggidì superstiti sono Cesare di Napoli e Francesco Comandè, puri e meri polidoristi. Quanto però all'ultimo corrono de' falsi giudizj: perciocchè avendo egli lavorato assai spesso in compagnia di Gio. Simone Comandè suo fratello che ha un sapor non equivoco di scuola veneta, per aver quivi studiato, avviene non di rado, che udendosi *pittura di Comandè*, si ascriva a Gio. Simone, come a più dotto. Ma un intelligente non può confonderli nè anche ne' quadri dipinti di concordia, com'è il Martirio di S. Bartolommeo alla sua chiesa, o i Magi al monistero di Basicò: quivi e in ogni simil tela chi sa discernere Polidoro da' veneti, discerne le figure de' due fratelli e può rendere a ognuno il suo.

Ebbe Polidoro nella sua accademia Mariano e Antonello Riccio, padre e figliuolo; il primo per mutare la maniera del Franco già suo maestro in quella di Polidoro; il secondo per imparar questa dalla sua prima età. L'uno e l'altro riuscì bene nella sua impresa; ma il padre fu emulatore sì felice del nuovo maestro, che sotto nome del maestro si son distratte le sue opere. Così dice la storia: ma credo doversi intendere di certe vendite ove restarono ingannati i meno periti, perciocchè se vi è pittore difficile a falsificarsi pienamente, questi è Polidoro da Caravaggio. Nel resto il paragone può farsi in Messina stessa, anzi in qualche sua chiesa, qual è quella delle Ree pentite, ove la Pietà di Polidoro e la Madonna della Carità di Mariano son collocate in poca distanza.

Stefano Giordano fu anch'egli buon seguace del Caldara; e come opera insigne si legge qualificata la sua gran tela della Cena del Signore nel monistero di S. Gregorio, dipinta nel 1541. Va con lui pari Jacopo Vignerio, di cui si trova descritta, com'eccellente opera, la tavola di G. C. con la Croce sopra le spalle a S. Maria della Scala, che ha per data il 1552.

Chiudesi questo elenco de' polidorini coll'infame nome di Tonno calabrese, che tolse la vita al caposcuola per rubarne il denaro, delitto atroce ch'espiò con la morte di forca. Sortì non mediocre il talento a dipingere, per quanto si congettura dalla Epifania ch'egli dipinse per la chiesa di S. Andrea, ove in una di quelle figure espresse il volto dello sciagurato maestro.

Vi sarà chi voglia trarre alla schiera di Polidoro anche Antonio Catalano, perchè scolare di Deodato. Ma questi passato in Roma, dice la storia che fu posto alla scuola del Barocci; e poichè il Barocci mai in Roma non insegnò, diremo piuttosto che studiando ne' suoi dipinti derivò indi quel florido colorito, e quella sfumatezza che seppe unir con certo gusto di Raffaello, altro suo esemplare riguardatissimo. Preziose sono le sue pitture pel felice innesto de' due stili; e n'è singolarmente lodata la gran tela della Natività a' Cappuccini del Gesso. Non dee confondersi questo studiato pittore con Antonio Catalano *il giovane* allievo di Gio. Simone Comandè, del cui stile e di altri si formò una maniera spiritosa, ma scorretta, ed eseguita con tanta celerità che si contano moltissime sue pittore, ma son poco pregiate.

Gio. Francesco Peoni, o sia il Fattore, venne in Napoli qualche tempo dopo Polidoro; nè molto appresso essendo malsano finì di vivere nel 1528. Agli avanzamenti della scuola napolitana cooperò in due guise. Primieramente lasciò ivi la gran copia della Trasfigurazione di Raffaello, che avea in Roma lavorata in compagnia di Perino, e che poi collocata a S. Spirito degl'Incurabili servì di studio al Lama e a' miglior pittori, finchè con altre scelte pitture e sculture di Napoli fu compra e rimossa dal viceré Don Pietro Antonio d'Aragona. Secondariamente lasciò quivi un suo scolare, per nome Lionardo, volgarmente detto il Pistoja dal luogo della sua nascita, coloritor eccellente, benchè non ugualmente bravo in disegno. Ne scrivemmo fra gli ajuti di Raffaello, e più lungamente fra gli statisti di Firenze, nel qual dominio si vede qualche sua tavola in Volterra e altrove. Dopo che in Napoli ebbe perduto il suo Penni, si fermò quivi e vi condusse il rimanente de' suoi giorni, ove da que' Signori guadagnò assai; impiegato poco in opere pubbliche, molto in private. Il suo maggior valore era ne' ritratti.

Fu il Pistoja uno de' maestri di Francesco Curia, per quanto dicesi; pittore che, quantunque un po' manierato sul far del Vasari e degli Zucchero, è lodato molto per la nobiltà e vaghezza delle composizioni, per la beltà de' volti, per la naturalezza del colorito. Queste doti spiccarono singolarmente in una Circoncisione fatta per la chiesa della Pietà, stimata una delle più belle tavole di Napoli dal Ribera, dal Giordano, dal Solimene. Lasciò in Ippolito Borghese un perfetto suo imitatore, vivuto assai fuor di patria, ove poche pitture ne restano, ma pregiate. Egli nel 1620 era in Perugia, come narra il Morelli nella *Descrizione* delle pitture e sculture della città, e dipingeva un'Assunzione di N. D. che fu collocata a S. Lorenzo.

Scolari e ajuti di Perino del Vaga in Roma furono due Napolitani; Gio. Corso, iniziato nell'arte dall'Amato, o, come altri vuole, da Polidoro; e Gianfilippo Criscuolo istruito lungamente dal Salerno. Poco del Corso rimane in Napoli, almeno che non sia ritocco, nè verun pezzo è lodato al pari di un Cristo con la croce in ispalla fatto per la chiesa di S. Lorenzo. Il Criscuolo nel poco tempo che fu a Roma copiò assai Raffaello, e fu parzialissimo di quella scuola: seguendo però il suo naturale riservato piuttosto e timido, si formò una maniera che pende al secco; cosa che gli fa onore in un tempo nel quale si esorbitava ne' contorni, e sempre più deviavasi dalla precisione di Raffaello: nel resto egli è de' più commendati anche nell'arte dell'insegnare.

Usci dalla sua scuola Francesco Imparato, quegli che poi ammaestrato da Tiziano, divenne al buon emulatore del suo stile; che avendo dipinto un San Pier Martire nella sua chiesa di Napoli, fu dal Caracciolo commendato come la miglior tavola che in quella città fosse fatta fino a quel tempo. Non dee confondersi questo Francesco con Girolamo Imparato suo figlio, che fiorì dopo il fine del secolo XVI in riputazione grandissima, e maggiore forse del suo merito. Fu seguace similmente dello stile veneto e talora del lombardo, avendo viaggiato anch'egli per ben colorire; e ne mostrò il frutto nella tavola del Rosario a San Tommaso d'Aquino e in altre sue opere. Il cav. Stanzioni, che lo conobbe e fu suo competitore, lo crede inferiore al padre nell'abilità, e lo descrive come ostentatore solenne del suo sapere.

Dopo i raffaelleschi, la cui successione abbiam finito di descrivere, la scuola napolitana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il primo de' quali è il Vasari chiamato nel 1544 a dipingere il refettorio de' PP. Olivetani, e incaricato poi di molte commissioni, ch'eseguì parte in Napoli, parte a Roma. Coll'ajuto dell'architettura, nella quale valse più che in dipingere, ridusse quel luogo, ch'era di gusto volgarmente chiamato gotico, in forma migliore; cangiò la volta, ornò il lavoro di stucchi alla moderna, che furono i primi veduti in Napoli, e vi dipinse una quantità considerabile di figure con quella prestezza e mediocrità che fa il carattere della massima parte de' suoi lavori. Vi stette un anno, e dell'utile che recò alla città udiamo lui stesso nella sua vita. *È gran cosa, dic'egli, che dopo Giotto non erano stati in sì nobile e gran città maestri che in pittura avessino fatto cos'alcuno d'importanza, sebben vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: perlochè mi ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che si avessero a svegliore gl'ingegni di quel paese o cose grandi e onorevoli operare; e questo o altro che ne sio stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte di stucchi e pittura molte bellissime opere oltre olle pitture sopraddette.* Non è facile indovinare perchè al Vasari non parvero grandi le pitture di varj valentuomini e dello stesso Andrea da Salerno; anzi perchè non nomini un artefice così insigne, che più avria fatt'onore alla sua storia che non ne avrebbe ricevuto da essa. Fu egli un tratto dell'amor proprio il non considerar lui, nè quasi altro nazionale, perchè volea esser tenuto il restauratore del gusto di Napoli? O fu effetto de' varj e lunghi disgusti che corsero in quel frattempo, come attesta il Dominici, fra i pittori di Napoli e lui? O fu, che nelle opere di pittura, come notai nella prefazione, spiace talvolta ad uno ciò che piace a molti? Ciascuno ne giudichi come vuole. Io, per quanto sia inclinato a scusarlo di molte omissioni che in tale opera erano inevitabili, non saprei ben difenderlo di tanto silenzio. E gl'istorici di quella città non han mai lasciato di querelarsene; e alcuni anche d'inveire e di accusarlo come uno de' depravatori della pittura: tanto è vero che chi disgusta scrivendo una nazione, disgusta uno scrittore che non muor mai.

L'altro seguace e protetto di Michelangiolo, non già suo scolare, come altri ha scritto, che operò in Napoli, fu Marco di Pino o Marco da Siena, ricordato da noi più volte. Sembra che vi venisse dopo il 1560. Vi fu bene accolto, e datagli anche cittadinanza; ne l'esser lui estero gli conciliò invidia presso que' cittadini, cordiali naturalmente verso i forestieri di buon carattere, qual egli era; descritto da tutti per uomo sincero, affabile, rispettoso. Godè ivi la riputazione di primo; impiegato spesso in lavori di grande importanza nelle maggiori chiese della città e in alcune del regno. Ripetè in più tavole il Deposto di Croce già fatto in Roma, ma con nuove variazioni; ed è pregiatissimo quello che mise a S. Giovanni de' Fiorentini nel 1577. La Circoncisione nel Gesù Vecchio, ove il Parrino trova il ritratto suo e della moglie (1), l'Adorazione de' Magi a S. Severino, ed altre delle sue pitture han prospettive di edifici degne di lui, che fu valente architetto, e scrittor buono in architettura. Del suo merito in dipingere io credo di non errar dicendo che fra' michelangioleschi non vi è stato disegnatore men caricato, nè coloritore più forte di lui. Non è però uguale a sè stesso: nella chiesa di S. Severino, ove dipinse quattro tavole, vi è quella della Natività di Nostra Signora, che non pareggia le altre: l'uso di tirar via di pratica era sì comune a' pittori di quella età che pochi ne andarono esenti. Formò in Napoli varj allievi; niuno però di tanto nome che uguagliasse Giovanni Angelo Criscuolo. Era questi fratello di Gio. Filippo già nominato; ed esercitava l'uffizio di notajo, senza tralasciare l'esercizio di miniare appreso da giovanetto. Per emulazione verso il fratello volle anche divenir pittore di maggiori figure, e diretto da Marco riuscì buon imitatore della sua maniera.

Questi due artefici gettarono i fondamenti della storia pittorica napolitana. Era uscita dalla officina de' Giunti in Firenze nell'anno 1568 la nuova edizione dell'opera del Vasari, nella quale l'autore assai brevemente favella di Marco da Siena nella vita di Daniello da Volterra. Dice solo, che molto frutto avea fatto stando con tal maestro; e che appresso si avea presa Napoli per patria, vi stava e vi operava continuamente. O che Marco non si appagasse di tal elogio, o che lo accendesse il silenzio del Vasari verso molti dipintori senesi e verso quasi tutt' i napolitani, si mise nell'animo di opporre a quell'opera qualche suo scritto. Avea fra' discepoli il notajo predetto che gli somministrò notizie de' professori napolitani, tratte dagli archivi e dalla tradizione: delle quali tessè Marco un *Discorso*. Sembra che lo componesse nel 1569, cioè un anno dopo la edizione del Vasari, e fu il primo abbozzo della storia delle arti in Napoli, che però allora non vide luce. Solamente nel 1742 fu pubblicato, e non intero, dal Dominici insieme con le notizie scritte dal Criscuolo in lingua napolitana, e con la giunta di altre circa gli artefici susseguenti raccolte e distese da due bravi pittori, Massimo Stanzioni e Paolo de' Matteis. Altre ve ne aggiunse lo stesso Dominici, e da sè raccolte, e comunicategli da alcuni letterati suoi

(1) Queste non di rado sono voci popolari, alle quali senza fondamento di storia non si dee prestar fede. Ed è accaduto non una volta che tai ritratti si son trovati appartenere a' patroni dell'altare.

amici, fra' quali fu anche l'insigne antiquario Matteo Egizio. La recente Guida o sia *Breve Descrizione* di Napoli desidera in questa voluminosa opera *più cose, miglior metodo, meno parole*. Si può aggiugnere, rispetto ad alcuni fatti più antichi, anche miglior critica, e verso certi più moderni meno condiscendenza. Nel rimanente Napoli ha per lui a luce una storia pittorica assolutamente pregevole pe' giudizj che presenta sopra gli artefici, dettati per lo più da altri artefici, che col nome loro ispirano confidenza a chi legge. Se l'architettura e la scultura vi stian bene ugualmente, non è di questo luogo muoverne questione.

Nella storia predetta potrà il lettore trovare altri artefici di Napoli che appartengono al cadere di questa epoca; siccome un Silvestro Bruno, che godè in città opinione di buon maestro; un secondo Simone Papa o del Papa, frescante abile; e similmente un altro Gio. Antonio Amato, che a differenza del primo dicesi il giuniore. Era stato nella pittura istruito prima dallo zio, poi dal Lama, le cui maniere imitò successivamente. Ebbe fra' suoi molto grido: il Gesù fanciullo, da lui dipinto al Banco de' Poveri, dall' istorico si dà per opera insigne. A questi si possono aggiugnere quei che vissero fuor di patria, siccome Pirro Ligorio onorato da Pio IV in Roma, come dicemmo, e morto poi in Ferrara ingegnere di Alfonso II; e Gio. Bernardino Azzolini, o piuttosto Mazzolini, nelle cui lodi si accordano il Soprani e il Ratti. Arrivò in Genova circa il 1510, e vi fece opere degne di quell'aurea età. Valeva in lavori di cera, o ne formava teste d'una espressione che parean d'aver senso: la stessa grand' energia impresse nelle pitture a olio, e più che altrove nella S. Agata martoriata ch'è a S. Giuseppe.

Le città suddite ebbono in questo secolo istesso le scuole loro, o i loro pittori almeno; altri che si rimasero in patria, altri che ne vissero fuori. Cola dell' Amatrice, cognito anche al Vasari che ne scrisse nella vita del Calabrese, si domiciliò in Ascoli del Piceno, e godè nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. Ritiene alquanto del secco in parecchie tavole, che forse furono delle prime, poichè in altre ha pienezza di disegno e quanto può piacere in un buon moderno. Lodatissimo nella Guida di Ascoli è il quadro dell' oratorio del *Corpus Domini*, che rappresenta il Signore in atto di dispensare agli Apostoli la Eucaristia.

Pompeo dell' Aquila è pittor finito e di dolci tinte per relazione del P. Orlandi, che ne vide all' Aquila molti dipinti, e specialmente de' freschi condotti da gran maestro: in Roma a S. Spirito in Sassia vi è un suo bel Deposto. Tacque di quest' uomo il Baglione ed ogni altro istorico de' suoi tempi. Giuseppe Valeriano altro aquilano è ricordato in più libri. Operò nella stessa età e nella stessa chiesa di S. Spirito, ov' esiste una Trasfigurazione di sua mano. Vi si conosce il desiderio d'imitare F. Sebastiano; ma è pesante nel disegno, e fosco troppo nel colorito. Entrato poi nella Compagnia di Gesù, mitigò quella prima maniera. Il meglio che se ne additi è una Nunziata in una cappella del Gesù, con altre istorie di N. D., nelle quali si veggon drappi bellissimi aggiuntivi da Scipion da Gaeta. Questi ancora spetta per nascita al Dominio di Napoli: di lui però e del cavalier di Arpino, che insegnarono in Roma, si è detto fra' maestri di quella scuola.

Marco Mazzaroppi di S. Germano poco visse; ma è gradito nelle scelte quadrerie per uno stile naturale e vivace quasi sul far de' fiamminghi. A Capua si pregiano le tavole e le altre pitture di Gio. Pietro Russo, che, dopo avere studiato in diverse scuole, tornò in quella città, e vi operò molto e lodevolmente. Matteo da Lecce, non so dove erudito, in Roma spiegò carattere di michelangiolesco, o, come altri disse, di seguace del Salviati. E certo assai attese alla robusta membratura e alla indicazione de' muscoli. Lavorò per lo più a fresco: se ne loda un Profeta dipinto alla compagnia del Gonfalone, di gran rilievo, che sembra, dice il Baglione, che voglia balzar fuori del muro. Quantunque fossero allora molti fiorentini in Roma, egli parve l'unico che in faccia al Giudizio di Michelangiolo potesse figurare la Caduta de' ribelli Angioli, che ideò, ma non eseguì, il Bonarrnoti. Parve bene ancora di accompagnarla col Contrasto fra il Principe degli Angioli e Lucifero sopra il corpo di Mosè; soggetto tratto dalla lettera di S. Jacopo, e analogo all'altro tema. Matteo con grande animo si accinse all'opra: ma qual differenza! Lavorò anche in Malta, e, passato poi nella Spagna e nell' Indie, mercanteggiò con grande utile; finchè datosi a cavar tesori, vi spese ogni sua ricchezza, e in grave stento si morì. Due Calabresi d'incerta patria ci addita la storia. Un Nicoluccio calabrese sarà da me ricordato fra i discepoli di Lorenzo Costa, ma sol di passaggio; non sapendo io altro di questo quasi parricida, che l'aver voluto uccidere il suo maestro. Pietro Negrone pur calabrese è lodato dal Dominici fra' diligenti e colti pittori. Circa l'isola della Sicilia io non dubito che assai pittori vi fiorissero da poter ridursi a quest' epoca, oltre Gio. Borghese da Messina allievo pure del Costa, e il Laureti di cui fo memoria a Roma e in Bologna, ed alquanti altri che leggendo mi son passati sotto l'occhio, senz' arrestarlo per opere di considerazione. Più ferace di notizie siciliane mi è l'epoca nuova che già incomincia.

EPOCA TERZA

Il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo primeggiano in Napoli. Forestieri che competerono con loro.

Dopo la metà del secolo sestodecimo cominciò il Tintoretto in Venezia ad esser contato fra' primi artefici; e verso il cader dello stesso secolo salirono pure in fama grandissima il Caravaggio in Roma, i Caracci in Bologna. Tutt' e tre queste maniere si divolgarono presto pel rimanente d'Italia, e divennero in Napoli le dominanti, adottate ivi da tre pittori accreditati, il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo. Costoro l'un dopo l'altro si fecero nome, ma si unirono poi tutt' insieme a operare, e a sostenersi scambievolmente. Mentr' essi fiorivano, Guido, Domenichino, il Lanfranco, Artemisia Gentileschi furono in Napoli; e quivi o altrove formarono alcuni allievi alla scuola napolitana.

Così il tempo che corse da Bellisario al Giordano, è la più lieta epoca di questa istoria, avendo riguardo al numero de' bravi artefici e alle opere di gusto. È però la più tetra non pur della scuola napolitana, ma della pittura, ove si abbia riguardo alle cattive arti, e a' misfatti che vi occorsero. Volentieri io gli nasconderei nel silenzio, se fossero alieni dalla storia pittorica; ma vi sono così connessi, che deono almeno accennarsi. Io ne scriverò a debito tempo, attenendomi alle relazioni del Malvasia, del Passeri, del Bellori e specialmente del Dominici.

Bellisario Corenzio, greco di nazione, dopo aver passati cinque anni nella scuola del Tintoretto, si fissò in Napoli verso il 1590. Avea sortita da natura una fecondità d'idee ed una celerità di mano, che potè forse uguagliare il maestro nel numero prodigioso delle pitture anche macchinose: quattro pittori solleciti appena avrian potuto dipinger tanto, quanto fece egli solo. Non è da compararsi col Tintoretto, che quando volle tenere in freno il suo entusiamo, a pochi è secondo in disegno, ed ha invenzioni, mosse, arie di teste, che i veneti stessi avendolo sempre dinanzi agli occhi non han potuto mai pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quando lavorò con impegno, come nel gran quadro dipinto pel refettorio de' PP. Benedettini, ov'espresse il fatto delle turbe saziate miracolosamente dal Redentore; lavoro condotto in 40 giorni. Ma il più delle volte tenne una maniera in molte cose conforme allo stile del cav. d'Arpino (1), in altre che partecipava della scuola veneta; non senza qualche carattere proprio suo, specialmente nelle glorie, che ingombra di nuvole opache, e, per così dire, pregne di pioggia: *fecondo d'invenzioni*, ch'è il giudizio dato di lui dal cavalier Massimo, *non però scelto*. Ben poco dipinse a olio, quantunque avesse gran merito nella forza e unione del colorito. La ingordigia del lucro lo portava alle grandi opere a fresco, nelle quali era felice in trovar partiti; copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutto insieme; anzi studiato anche nelle parti e corretto, quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astrinse. Così avvenne alla Certosa nella cappella di S. Gennaro. Quivi mise in opera ogni sua industria; perciocchè scotevalo la vicinanza del Caracciolo, che avea messa in quel luogo una tavola che vi fu ammirata gran tempo come una delle opere sue più belle, e fu poi trasferita entro il monistero. In altre chiese veggonsi storie sacre da lui dipinte in picciole proporzioni, che il Dominici assai commenda; aggiugnendo che ajutò Mr. Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandole con figure colorite e accordate mirabilmente.

Di Giuseppe Ribera è stata controversa la vera patria. Il Palomino, preceduto dal Sandrart e dall' Orlandi, lo volle nato nella Spagna; in prova di che addusse un quadro di S. Matteo con questa soscrizione: *Iusepe de Ribera espanol de la ciutad de Xativa, reyno de Valencia, Academico romano año* 1630. I Napolitani assicurano ch'egli nacque nelle vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo, e che per commendarsi al governo ch'era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle socrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Così il de Dominici, il Signorelli, il Galanti. A questi di la lite è decisa, costando dalla fede del suo battesimo estratta in Sativa (ora S. Filippo) che nacque ivi: di che veggasi l'*Antologia di Roma* del 1795. Leggesi ch'egli apprese anche nella Spagna i principj della pittura da Francesco Ribalta valentino, creduto scolar di Annibale Caracci. Ma la storia di Napoli, 'divenutami ora sospetta nelle notizie di questo artefice, afferma anzi ch'egli ancor giovanetto o piuttosto fanciullo studiò in Napoli sotto Michelangiolo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per omicidio vi si trasferì intorno al 1606, e vi operò molto per privati e per chiese (1). Checchè sia della prima sua istituzione e della sua prima età, par certo che il più gradito esemplare in cui mise gli occhi da giovane, fosse il Caravaggio. Dopo ciò il Ribera veduto in Roma Raffaello ed Annibale, e il Coreggio in Modena e in Parma, si mise sul loro esempio per una via più amena e più gaja, in cui dipinse per poco tempo e con poca fortuna; giacchè in Napoli v'eran altri che battevano lo stesso sentiero, assai difficili ad avanzarsi. Tornò dunque al gusto caravaggesco, che per la sua verità, forza, effetto di luce e d'ombra arresta la moltitudine più che lo stile ameno; e poco andò ch'egli fu creato pittor di Corte, e in seguito ne divenne anche l'arbitro.

Gli studj fatti lo ajutarono a inventare, a scerre, a disegnare meglio che il Caravaggio, a cui emulazione fece a' Certosini quel gran Deposto di croce che solo, diceva il Giordano, potria formare un pittor valente, e gareggiare co' primi lumi dell'arte. Bello oltre l'usato e quasi tizianesco è il Martirio di S. Gennaro dipinto alla R. cappella, e il S. Girolamo alla Trinità. Questo Santo era de' soggetti che più

(1) Nel tomo III delle *Lett. Pittor.* ve n'è una del P. Sebastiano Resta dell'Oratorio, ove dice parergli probabile che il cavalier d'Arpino *lo imitasse da giovane*; il che non si può ammettere, sapendosi che il Cesari si formò in Roma, nè si sa che dimorasse in Napoli se non adulto. Nel resto quel tanto o quanto somigliarsi fra loro non è solo di questi due, ma di molti altri pratici. Nella stessa lettera il Corenzio è detto il cavalier Bellisario, e si riferiscono di lui alcuni aneddoti, fra' quali l'essere lui vivuto cento venti anni. La notizia è una delle favole a cui questo scrittore prestò assenso. Veggasi il cavalier Tiraboschi nella Vita di Antonio Allegri, ove son riferite altre prove della sua credulità.

(1) Ebbe il Caravaggio un altro considerabile allievo in Mario Minniti siracusano, che però gran parte della vita passò in Messina. Avendo lavorato per qualche tempo in Roma col Caravaggio, ne avea preso il gusto; in guisa però, che non uguagliandolo nel forte, avea più dolcezza e facilità di contorni. Rimangono di lui opere per tutta Sicilia, avendo egli dipinto molto e tenuti ben dodici giovani, i cui lavori emendati o ritocchi vendeva per suoi. Di qua è che i suoi dipinti non tutti corrispondono alla sua fama. Messina ne ha parecchi in pubblico, siccome sono a' Cappuccini il Defonto di Naim, alle Verginelle la B. Vergine tutelare,

gradivă. Delle sue figure o mezze figure dipinte dallo Spagnuletto vedesi un numero grande per le quadrerie: nella Panfiliana di Roma se ne trovano circa a cinque, tutte diverse. Nè rari sono altri suoi quadri di simil carattere, Anacoreti, Profeti, Apostoli, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa e di muscoli, e quella gravità di sembianti che per lo più imitò dal vero. Dello stesso gusto sono comunemente i suoi quadri profani, ove ritraea volentieri vecchi e filosofi, siccome quel Democrito e quell' Eraclito sì caravaggeschi, che il sig. march. Girolamo Durazzo tiene in una delle sue stanze. Dovendo scerre temi d'istorie, i più orridi erano per lui i più giocondi, carnificine, supplicj, atrocità di tormenti; fra' quali è celebre l'Isione su la ruota in Madrid nel palazzo di Buon Ritiro. Moltissime sono le opere del Ribera, nella Italia specialmente e nella Spagna. I suoi allievi fiorirono per lo più nella pittura inferiore; onde verso il fine di quest' epoca saran descritti. Con essi nomineremo eziandio que' pochi i quali lo emularono egregiamente in figure e mezze figure. Nel qual proposito non lasceremo di protestare al lettore, che fra i tanti Spagnoletti custoditi nelle Gallerie dee non sospettarsi, ma credersi che in gran parte mentiscano il nome, e deggian dirsi opere della scuola.

Giambatista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imparato, appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz' aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale, e dalla maraviglia che una pittura di lui gli avea destata, passò in Roma, ove con un pertinace studio su la Galleria Farnesiana che copiò esattamente, si formò vero disegnatore, e divenne buon caraccesco (1). Di quest' abilità fece uso nel ritorno suo a Napoli per conciliarsi il credito, e in certe occasioni di competenza per mantenerselo; come nella Madonna a S. Anna de' Lombardi, in un S. Carlo alla chiesa di S. Agnello, e nel Cristo sotto la croce agl' Incurabili; pitture che gl' intendenti han lodate per felicissime imitazioni di Annibale. Nel resto il più delle volte fu riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e forti la scuola caravaggesca. Fu studiato pittore e non frettoloso. Vi ha però delle opere sue così deboli, che il Dominici le crede dipinte per far dispetto a chi non volea pagarghele a caro prezzo; o fatte lavorare a Mercurio d'Aversa, suo allievo, e non de' migliori.

I tre pittori che seguitamente ho descritti, furono i tre capi delle continue persecuzioni che per più anni sostennero non pochi artefici forestieri capitati o invitati in Napoli. Bellisario si avea formato un regno, anzi una tirannide sopra i pittori napolitani, parte col credito, parte con la finzione, parte con la violenza. Le commissioni lucrose della pittura dovean tutte cadere in lui; alle altre proponeva questo o quello degli artefici suoi dipendenti, ch' eran molti e per lo più ordinarj. Il cav. Massimo, il Santafede, e gli altri di più abilità se non dipendevano da lui, non ci prendevano briga, temendolo come uomo vendicativo, frodolento, capace di ogni misfatto, fino ad apprestare veleno per invidia a Luigi Roderigo, il più abile e il più morigerato de' suoi allievi.

Per tenersi nel suo primato conveniva a Bellisario escludere gli esteri pittori non tanto a olio, quanto frescanti. Vi capitò Annibale nel 1609, e fu per dipingere la chiesa dello Spirito Santo e quella del Gesù Nuovo, per cui quasi a saggio del suo stile lavorò un picciol quadro. Il Greco e i suoi chiamati a giudicare di quella egregia pittura, di concerto dissero ch' era fredda, e che l'autore non poteva aver genio per grandi opere: così quel divino artefice tornò in Roma nel più fervido sollione, e indi a poco morì. Ma l'opera a' forestieri più contrastata fu la R. cappella di S. Gennaro, che i deputati aveau fermato di allogare al cav. d'Arpino fin da che dipingeva il coro di quella Certosa. Bellisario collegatosi con lo Spagnoletto (uomo anch' egli fiero e soverchiatore) e col Caracciolo, che aspiravano a quella commissione, gli fece tal guerra, che l'Arpinate prima di terminare il suo coro, fuggì a Monte Cassino, e di là ritornò a Roma. L'opera fu data a Guido; ma dopo non molto tempo due incogniti gli bastonarono il servo, e per lui gli mandaron dicendo che o si disponesse a morire, o partisse subito, come fece. Il Gessi scolar di Guido non si atterrì a questo esempio: chiesta e avuta la grande commissione, si recò in Napoli con due ajuti, Gio. Batista Ruggieri e Lorenzo Menini. Costoro furono a tradimento fatti entrare in una galea come per vederla, e, sarpato a un tratto, furono trasportati altrove con grave rammarico del maestro, che, per quanto ne ricercasse anche a Roma, non ne potè in Napoli aver novella.

Partito perciò anco il Gessi, e mancata a' deputati la speranza di riuscire nel loro impegno, avean cominciato a cedere alla cabala del monopolio, dando al Corenzio e al Caracciolo il lavoro a fresco; e delle tavole lasciando in buona speranza lo Spagnoletto: quando all' improvviso pentiti di quella risoluzione fan guastare a' due frescanti il lavoro fatto, e tutta quanta la pittura della cappella allogano a Domenichino. Non dee tacersi per onore di que' virtuosi e splendidi cavalieri, ch' essi per ogni intera figura pattuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati, e 25 per ogni testa. Provvidero ancora alla quiete dell' artefice, ottenendo che il Viceré minacciasse gravemente que' faziosi: ma ciò fu niente. Poco era spacciarlo per un pittore freddo ed insipido, e screditarlo presso coloro che veggono con le orecchie, e sogliono in ogni luogo esser molti. Lo inquietarono con calunnie, con cieche lettere, con atterrargli il dipinto, con mescolargli cenere nella calce, perchè l'arricciato si aprisse e cadesse; e con malizia sottilissima gli fecero commettere dal Viceré alcuni quadri per la sua Corte di Madrid. Questi quadri, poco più che abbozzati, gli eran tolti dallo studio e portati in Corte, ove lo Spagnoletto gli ordinava di ritoccargli in questo o in quel luogo, e, senza dargli agio di terminarli, spedivagli al lor destino. La soverchieria dell' cumolo, le doglianze de' deputati che vedevansi sempre ritardar l'opra, il sospetto di qualche sinistro indussero al fine Domenichino a par-

(1) Fra' discepoli di Annibale trovo nominato Carlo Sellitto, a cui il Guarienti diede luogo anche nell' Abbecedario, e lo trovo in oltre rammentato con lode in qualche notizia ms. de' buoni artefici della scuola.

tirsi celatamente verso Roma, sperando che di colà ordinerebbe meglio le sue cose. Sopiti i romori di quella fuga, e provveduto con nuove misure alla propria quiete, tornò al lavoro della cappella, ove dipinse le storie all'intorno e le basi della cupola, e molto innanzi condusse anco le sue tavole.

Prima di terminarle fu sorpreso da morte, affrettatagli o dal veleno, o almeno da' disgusti, che soffriva gravissimi e da' parenti e dagli emoli, la piena de' quali era ingrossata per la venuta di Lanfranco suo antico avversario. Egli sottentrò allo Zampieri nella pittura del catino della cappella; in una delle tavole a olio lo Spagnoletto, in un' altra il cav. Stanzioni; e ciascuno punto da riputazione, se non avanzò, emulò almeno Domenichino. Il Caracciolo era morto. Bellisario, perchè invecchiato, non vi ebbe parte: nè molto andò, che salito in un ponte per ritoccare certi suoi freschi, ne cadde rovinosamente e morì. Nè fine desiderevole ebbe lo Spagnoletto; chè per essergli stata disonorata una figlia, e pel rimorso delle indegne persecuzioni divenuto odioso a sè stesso, e schivo della pubblica luce, si mise in mare, nè si sa dove fuggisse, e finisse la vita, se dee credersi alla storia scritta in Napoli. La spagnuola del Palomino lo fa morto in Napoli stessa nel 1656 di anni sessantasette; non però lo fa scevero delle afflizioni già riferite. Così tre uomini ambiziosi, che or con la violenza, or con la frode avean elusa la generosità e il gusto di tanti nobili, e a tanti professori avean intrecciato il nodo di una luttuosa e moltiplice tragedia, nell' estremo atto di essa, non colsero di tante loro malvagità dolce frutto. E l'equa posterità, che a tutti essi vede preferire Domenichino, dee trarne questo documento, che chi fonda la sua riputazione e la sua fortuna su la depressione dell'altrui merito fabbrica su l'arena.

Cresciuti alla scuola di Napoli i buoni esemplari, il numero degli artefici di gusto si moltipliciò o per gl' insegnamenti de' già ricordati maestri, o per le opere loro; avendo molto di vero quella osservazione del Passeri: *che a chi ha disposizioni sufficienti per imparare, tanto servono gl' insegnamenti delle opere morte quanto quelli della voce viva*. Fa grande onore agl' ingegni napolitani, che in tanta varietà di stili novelli seppero scerre i migliori. Il Cesari non vi ebbe seguito, se si eccettui Luigi Roderigo (1), che dalla scuola di Bellisario passando alla sua non lasciò di essere manierista, ma acquistò certa grazia e sceltezza che non avea. Ne imbevve ancora un Gianbernardino figliuolo di un suo fratello, il quale, perchè appressatosi allo stile del Cesari, fu scelto da' Certosini a terminare il lavoro che questi avea lasciato imperfetto.

Adunque su le orme de' caracceschi si misero pressochè tutti, e meglio di ogni altro battè tal via il cav. Massimo Stanzioni, tenuto da alcuni il più sicuro esemplare della scuola napolitana, di cui compilò assai notizie, come dicemmo. Scolar dal Caracciolo, col cui gusto ha dell' analogia, si giovò anche del Lanfranco, che in certi MSS. chiama suo maestro; e del Corenzio stesso, che in pratica di frescante cedeva a pochi. Ne' ritratti seguì l' indirizzo del Santafede, e riuscì eccellente tizianesco. Ito poi a Roma, e vedute le opere di Annibale, e, come dicono alcuni, conosciuto Guido, emulò il disegno del primo e il tingere del secondo, fino a meritare il soprannome di *Guido Reni di Napoli*, come si ha dal sig. Galanti. Il talento, ch' ebbe grandissimo, in non molto tempo lo mise in grado di competere co' migliori. Dipinse nella Certosa un Gesù morto fra le Marie in competenza del Ribera. Questo quadro essendosi alquanto annerito, persuase il Ribera a que' PP. che lo facessero lavare; e con acqua corrosiva lo alterò in guisa, che lo Stanzioni più non ci volle mettere pennello, dicendo che una sì nera frode dovea restare scoperta al pubblico. Ma in quella chiesa, ch' è un vero museo, ove ogni artefice per non cedere a' vicini sembra levarsi sopra se medesmo, lasciò Massimo altre opere egregie, e specialmente una stupenda tavola di S. Brunone, che dà la regola a' suoi Monaci. Nelle quadrerie non è raro in patria, e fuor di essa è pregiatissimo. Le volte del Gesù Nuovo e di S. Paolo gli fan tenere un posto distinto anche tra' frescanti. Fu studiatissimo e vago del perfetto finchè visse celibe; contratto matrimonio con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lusso, ne fece delle difettose. Si direbbe che il Cocchi nel *Ragionamento del Matrimonio* avesse ragione di sconsigliarlo a' professori *eccellenti* delle tre arti del disegno (p. 40).

La scuola di Massimo fu fecondissima di celebri allievi; effetto del metodo e della riputazione ancora di tant' uomo, verificandosi il detto di quell' antico ch' è venuto in proverbio: *primus discendi ardor nobilitas est magistri*. Muzio Rossi, passato dalla sua scuola a quella di Guido, fu degno in età di diciott' anni di dipingere alla Certosa di Bologna a fronte di consumati pittori, e resse al paraggio; ma questo sì raro germe fu dalla morte reciso presto, e la patria stessa nulla ne vede in pubblico, giacchè la tribuna di S. Pietro in Majella, che ivi colori poco innanzi di morire, fu rimodernata, e così perirono le fatiche del Rossi. Ciò fa che quelle della Certosa predetta, che il Crespi enumera, sien tenute in gran pregio. Un' altra grande indole di quella scuola fu similmente mietuta in erba; Antonio de Bellis, autore di varj quadri della Vita di S. Carlo nella sua chiesa, rimasi però imperfetti per la morte dell' artefice: la sua maniera ha del guercinesco, ma non dimentica l' esemplare di tutti gli scolari di Massimo, Guido Reni.

Francesco di Rosa detto Pacicco non conobbe

(1) Diversamente di lui si scrive nelle *Memorie de' Pittori messinesi*, ove notasi che il vero suo casato è Rodriguez. Si dice che studiò in Roma, e quindi passò ad operare in Napoli, nelle cui *Guide* è nominato più volte. Si aggiugne che nel gusto romano era da Alonso suo fratello chiamato *schiavo dell'antico*; e che al fratello educato in Venezia egli rendea la pariglia proverbiandolo come *schiavo della natura*. Nel resto Alonso, che la sua vita fece in Sicilia, superò in credito il fratello; ed è suo raro pregio aver dipinto molto e bene. Egregiamente sopra tutto figurò la Probatica in S. Cosimo de' Medici, e due Fondatori di Messina nel palazzo senatorio, opera pagata a lui mille scudi. Decadde e cominciò a scarseggiar di commissioni all' arrivo del Barbalunga. Nè perciò questi gli negò la sua stima; che anzi fu solito nominarlo il Caracci della Sicilia.

Guido, ma diretto da Massimo si esercitò lungamente in copiarlo. È de' pochi artefici descritti da Paolo de' Matteis in un suo MS, ove non dà luogo a' mediocri. Chiama lo stile del Rosa pressochè inimitabile non solo pel disegno corretto, ma per la rara bellezza dell'estremità, e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti. Ebbe in tre sue nipoti esemplari ottimi di beltà, e nella sua mente idee sublimi per elevargli al di sopra dell'umana imperfezione. Il suo colorito maneggiato con isquisita dolcezza, fu nondimeno di un impasto denso, forte, mantenutosi fresco e vivo nelle sue pitture. Di queste non iscarseggiano le nobili case, essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ad alcune chiese; alla Sanità il S. Tommaso d'Aquino, a S. Pietro d'Aram; il Battesimo di S. Candida, ed alquante altre.

Una nipote di questo, ch'ebbe nome Aniella di Rosa, si potria dir la Sirani della scuola napolitana in talento, in beltà, in qualità di morte; affrettata col veleno alla bolognese dalla malignità degli esteri, a questa col ferro dalla cieca gelosia del marito. Era costui Agostino Beltramo condiscepolo di lei nella scuola di Massimo, ove riuscì buon frescante e coloritore a olio di merito non comunale, siccome mostrano molti suoi quadri da stanza e qualche tavola d'altare. La sua donna gli era siccome conforme nello stil massimesco, così compagna ne' lavori; e ambedue insieme abbozzavano talora le opere che il maestro di poi rifiniva, in guisa che si vendevano per sue. Ella ne fece anche a suo nome; e se ne loda singolarmente la Nascita e la Morte di Nostra Signora alla Pietà, non senza però qualche sospetto che Massimo vi avesse gran parte, come Guido l'ebbe in varie opere della Gentileschi. Comunque si deggia credere, i suoi disegni originali la dichiarano molto intelligente dell'arte; e i pittori e gl'istorici compatrioti non lasciano di esaltarla per insigne pittrice, e come tale Paolo de' Matteis non l'ha pretermessa nel suo elenco.

Tre giovani d'Orta divennero similmente valenti in quell'accademia, Paol Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli e Giuseppe Marullo. Del primo rimase nella Certosa di Napoli la volta della capella di S. Gennaro e varj quadri nel Capitolo; pittor vago, espressivo, fecondo, corretto, accordato quanto altri, e felice nel tutto insieme. Il secondo dipinse in più chiese, ed è ammirato dal suo istorico nella parte della composizione più che nelle figure. Il terzo si appressò alla maniera del maestro per modo, che i pittori ascrivevano talora a Massimo le sue opere: e certo ne fece delle bellissime a S. Severino e altrove. Si diede poi a colorir risentito, particolarmente ne' contorni, che perciò divennero crudi e taglienti, e perdè a poco a poco la stima pubblica. L'esempio è notabile perchè ognuno bilanci le sue forze, e se non ha genio originale, non aspiri mai ad affettarlo.

Altro suo allievo di molto nome fu Andrea Malinconico napolitano. Di lui non esiste alcun fresco, ma sì molti lavori a olio, specialmente nella chiesa de' Miracoli, ch'egli fornì di pitture pressocchè solo. Gli Evangelisti e i Dottori, onde ornò i pilastri, sono le più belle pitture, dice il suo encomiaste, di questo autore; poichè le positure son nobili, i concetti peregrini; tutto è dipinto con amore e da valentuomo, e con una freschezza di colori maravigliosa. Altre belle opere se ne veggono, ma non poche anche deboli e mancanti di spirito; onde un dilettante ebbe a dire, esser elle conformi al nome dell'autore.

Niuno però de' precedenti comparve così da natura fatto a dipingere, come Bernardo Cavallino, di cui par che ingelosisse da principio Massimo istesso. Veduto poi, che il suo talento era più per le picciole figure, che per le grandi, fu istradato in questo esercizio, e divenne celebre nella sua scuola; fuor della quale non è noto come meriterebbe. Nelle quadrerie de' signori napolitani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione e con figurine alla poussinesca piene di spirito e di espressione, e accompagnate da una grazia nativa, semplice, propria sua. Nel colorito, oltre il maestro e la Gentileschi, ambedue addetti a Guido, imitò il Rubens. Nulla gli mancò per divenire singolare nel suo genere; essendo stato disposto a soffrire la povertà piuttosto che ad affrettare i lavori, solito a ritoccargli più e più volte prima di appagarsene. Gli mancò solamente la vita, che incautamente si accorciò co' disordini (1).

Contemporaneo del Massimi, e competitore, ma nel tempo stesso grande stimatore ed amico, fu Andrea Vaccaro, uomo fatto per la imitazione. Seguì da principio il Caravaggio, e su quello stile veggonsi tuttavia in Napoli alcune tavole e quadri da stanza che anco a' periti hanno imposto, che gli han compri per originali di Michelangiolo. Dopo alcun tempo il cav. Massimo lo invogliò della maniera di Guido, ove riuscì plausibilmente, quantunque non uguagliasse l'amico. In questo stile son condotte le opere sue più lodate alla Certosa, a' Teatini, al Rosario, senza dir di ciò che ne serbano le quadrerie, ove non è raro. Morto Massimo, tenne il primato fra' nazionali. Il solo Giordano gliel contrastò nella età sua giovanile, quando tornato da Roma avea recato dalla scuola del Cortona novello stile; e ambedue concorsero al quadro maggiore di S. Maria del Pianto. La chiesa era stata eretta recentemente in ossequio alla Vergine, che avea liberata la città dalla pestilenza; e questo era il tema del quadro. L'uno e l'altro ne fece il bozzetto; ed eletto per giudice Pietro da Cortona, questi pronunziò contro il proprio scolare a favor del Vaccaro, dicendo che questi si prevaleva come in età, così in disegno e in imitazione del vero. In pittura a fresco non fece studio da giovane; ei si provò già vecchio, per non cedere il luogo al Giordano: ma con molto scapito dell'onor

(1) Trovo in Messina Gio. Fulco, che coi principj dell'arte gustati in patria si formò sotto il cavalier Massimo disegnator sodo, figurista vivace e grazioso quanto altri in dipinger puttini; sennonchè la carnosità delle sagome, e qualche po' di ammanieramento ne scema il pregio. La patria n'ebbe più opere che il tremuoto le tolse: esenti ne restarono alquante, specialmente alla Nunziata de' Teatini, ove nella Cappella del Crocifisso vivono i suoi affreschi, e il suo quadro a olio della Natività di N. Signora.

suo verificò quella sentenza, che *ad omnem disciplinam tardior est senectus.*

Fra gli allievi lo imitò bene Giacomo Farelli, che con forze più vegete e con l'ajuto del maestro fece pure qualche contrasto al Giordano. La chiesa di S. Brigida ha del Farelli un bel quadro della Titolare; e l'autore come uomo di molto merito, non fu pretermesso dal de' Matteis. Decadde però dalla stima pubblica da che volle in età avanzata mutar maniera, dipingendo alla sagrestia del Tesoro. Ivi si lusingò di poter comparire seguace di Domenichino; ma non vi riuscì, nè da indi innanzi fece mai opera di gusto.

Nè tuttavia Domenichino lasciò d'avere fra' pittori di Napoli o dello Stato degl'imitatori di vaglia (1); e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella scuola, e lo stesso feci di Antonio Ricci, detto il Barbalunga, messinese molto cognito in Roma. Qui è da aggiugnere, che questi tornato in Messina sua patria la decorò con le sue opere; siccome furono a S. Gregorio il Santo che scrive, a S. Michele l'Ascensione, a S. Niccolò e allo Spedale due Pietà d'invenzione diversa. È tenuto per uno de' miglior pittori di quell'isola, che n'è stata abbondante più che non credesi; ivi anche tenne scuola, e vi ebbe non breve successione (2).

(1) Si stabilì in Messina Gio. Batista Durand Borgognone, scolare di Domenichino e attaccato sempre alla sua maniera; benchè di lui non si citi che una S. Cecilia nel convento di questo nome, essendosi per ordinarla professione occupato in far de' ritratti. Nel quale impiego fu poi seguitato da una figliuola nominata Flavia moglie di Filippo Giannetti, esperta e ne' ritratti e nelle copie esattissime di qualunque originale.

(2) Domenico Maroli, Onofrio Gabriello, Agostino Scilla furono i tre messinesi che più gli facesser decoro; sennonchè involti nelle rivoluzioni del 1674 e 76, il primo vi lasciò la vita, gli altri due lungamente erraron fuor di patria. Il Maroli non si tenne saldo allo stile del Barbalunga: ma avendo navigato a Venezia, e quivi considerate le opere de' miglior veneti, e specialmente di Paolo, riportò a casa molte bellezze di quel sovrano maestro: carnagioni vive, aria di teste bellissime, immagini di donne plausibili, quantunque di questo pericoloso talento abusò quanto il Liberi o forse più. A tal vizio di morale un altro vizio d'arte volle accoppiare, e fu il dipingere talora sopra le imprimiture, e ordinariamente con poco colore: quindi le sue opere, che in lor gioventù erano applaudite e comprate a gara, sono in lor vecchiaja neglette, come quelle de' veneti tenebrosi che descriviamo a suo luogo. Messina ne ha diverse; il Martirio di S. Placido alle Suore di S. Paolo, la Natività del Signore alla chiesa della Grotta, ed alquante altre. Venezia ancora dee avere in privato qualche residuo degli animali che ivi dipingeva bassanescamente, come altrove diciamo. Onofrio Gabriello fu per sei anni col Barbalunga, per alcuni altri col Poussin, e poi col Cortona in Roma, finchè, passatine altri nove in Venezia in compagnia del Maroli, riportò di lì a Messina il cattivo metodo di colorire del Maroli, ma non il suo stile. In questo voll'essere originale, tutto soavità, tutto leggiadria, tutto bizzarria di accessorj, nastri, giojelli, merletti; in che ebbe special talento. Molte in Messina ha lasciate pitture nella chiesa di S. Francesco di Paola; molte anche in Padova, nella cui *Guida* si trovano varie sue tavole; senza i quadri da stanza e i ritratti presso i privati. Ne vidi parecchi in casa del nobile ed erudito sig. conte Antonio Maria Borromeo, fra' quali uno della famiglia col ritratto del pittore.

Agostino Scilla, o Silla, come scrive l'Orlandi, fu quegli che aprì scuola in Messina, frequentata molto finchè durò, e dispersa poi dal turbine delle rivoluzioni non senza grave danno de' sediziosi e dell'arte istessa. Egli avea sortito un ingegno elegante, che coltivò sempre con gli studj ancora della poesia, della naturale storia e dell'antiquaria. Fu la speranza eccitata da sì rara indole che determinò il Barbalunga a procurargli dal Senato una pensione, onde vivere in Roma, diretto da Andrea Sacchi. Dopo quattr'anni tornò in Messina ricco di studj che vi avea fatti su l'antico e su Raffaello; e se di là avea recata una maniera alquanto secca, la rese poi pastosa e gradevole. Spiccò, quando volle, nel disegno delle figure e delle teste specialmente de' vecchj, ed ebbe particolare abilità ne' paesi, animali e frutti. Veggasi ciò che ne dicemmo nella scuola romana, ove lo rammentammo col fratello e col figlio. Poco di questo pennello ne avanza in Roma, molto in Messina: sono i suoi freschi in S. Domenico, e alla Nunziata de' Teatini; altrove assai tavole, fra le quali è il S. Ilarione moribondo alla chiesa di S. Orsola, del quale non fece pittura più applaudita dal pubblico. Gli scolari dello Scilla, rimasi in Messina dopo la partenza dal maestro, non si avanzarono gran fatto. Di F. Emanuele da Como scriviamo altrove. Giuseppe Balestriero, copista eccellente delle opere di Agostino, e disegnator buono, dopo fatte alcune tavole, si rese prete, e diede comiato all'arte. Antonio la Falce riuscì bravo ornatista a guazzo e a olio; tentò poi l'affresco, e parve pittor da taverna. Placido Celi, raro talento, ma guasto da mal costume, seguì a Roma il maestro: ivi mutò gusto per conformarsi al Maratta e al Morandi, dietro i cui esempj operò in Roma nelle chiese dell'Anima e della Traspontina, e più in varie chiese della patria; ma non salì mai oltre il rango de' mediocri. Miglior nome ci resta di Antonio Madiona siracusano, il quale benchè in Roma si divellesse dallo Scilla per seguire il Preti fino a Malta, non lasciò per questo di essere applicato artefice; e piacque ivi e in Sicilia per un suo stile forte e risoluto, che partecipa dell'un maestro e dell'altro. E tanto basti di questa scuola infelice.

Deggio dopo lui rammentare un altro siciliano, Pietro del Po da Palermo incisor buono,

Per compimento de' migliori allievi del Barbalunga, rammentisi ancora Bartolommeo Tricomi, che si fermò nell'arte di far ritratti, e in questa, quasi eredità fidecommissaria della scuola di Domenichino, riuscì valente. Ebbe non pertanto in Andrea Suppa un allievo che lo avanzò. Questi spetta anche al Caesembrot in quanto da lui apprese la prospettiva e l'architettura; ma più che ad altri spetta agli antichi: perciocchè fiso sempre in Raffaello, e ne'

e più per quest'arte che per pitture cognito in Roma. N'esiste quivi tuttavia un S. Leone alla Madonna detta di Costantinopoli; tavola che non gli fa tant'onore quanto le non grandi tele che istoriò per ornamento di gallerie, e n'ebbe anche la Spagna, e specialmente certi piccioli quadri ch'egli lavorò ad uso di miniature con isquisita diligenza. Due ne vidi in Piacenza a' Signori della Missione, un S. Gio. Decollato e un S. Pietro crocifisso della miglior sua maniera e col suo nome. Questi, dopo avere operato in Roma, si stabilì in Napoli insieme con un suo figlio per nomo Giacomo, che da lui e dal Poussin avea avuta educazione alla pittura. Vi condusse anco una Teresa sua figlia miniatrice abile. I due Po erano assai fondati nelle teorie dell'arte, che insegnate aveano nell'Accademia di Roma. Ma il padre poco dipinse in Napoli; il figlio fu occupato molto in ornare a fresco le sale e le gallerie de' magnati; nomo colto in lettere per immaginare de'poemi pittorici, e di una incredibile varietà e quasi magia di colorito per appagar l'occhio nell'insieme delle sue opere. Ha del bizzarro e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figure e ne'vestiti divenne, come per lo più accade a' macchinisti, manierato e ben corretto; nè appartiene a Domenichino se non per la prima istituzione ch'ebbe dal padre. Roma ebbe da lui due tavole, l'una a S. Angiolo in Pescheria, l'altra a S. Marta: più n'ebbe Napoli; ma il suo talento specialmente campeggiò negli affreschi della Galleria del marchese di Genzano, e in una camera del Duca di Matalona, e specialmonte in sette stanze del Principe di Avellino.

Più studioso dello Zampieri che non erano i duo Po, fu un suo scolare per nome Francesco di Maria, autore di poche opere, perchè volentieri sofferse quella taccia di lento e d'irrisoluto che accompagnò il povero Domenichino fino al sepolcro. Ma lo sue poche opere son lodatissime, specialmente le istorie di S. Lorenzo a' Conventuali di Napoli, e varj suoi ritratti. Uoo di essi, esposto in Roma insieme con uno di Vandyck e un altro di Rubens, fu preferito dal Poussin, dal Cortona, dal Sacchi a que' due fiamminghi. Altri suoi quadri si son venduti a gran prezzo, e tenuti da' meno esperti per opere di Domenichino. In tutto gli si avvicinò, eccettochè nella grazia, di cui la natura veramente non gli fu liberale. Quindi era dal Giordano proverbiato, che, intisichendo su' muscoli e su le ossa, facesse poi delle figure belle e vere, ma insipide. Nè egli risparmiava il Giordano, *chiamando ereticale la sua scuola; nè potendo sopportare che quegli dipingesse fondato solamente in una maniera di vaghi colori e d'ideati accidenti*, come attesta il de' Matteis, parzialissimo della memoria di Francesco.

Il Lanfranco fece in Napoli qualche assistenza a Massimo, come dicemmo; ma questi per Guido rinunziò a lui. Più egli piacque a' due Po, che da lui specialmente attinsero il colorito. Il Pascoli dubbiosamente gli ascrive il Preti; errore che poco appresso dilegueremo. Il Dominici conta fra' suoi nazionali anche il Brandi scolar del Lanfranco, raccogliendosi da qualche sua lettera ch'egli riconosceva Gaeta per patria. E n'era forse originario, ma nato in Poli (1). Io ne' scrissi fra' pittori di Roma, dove studiò o operò molto; e con lui insieme nominai il cav. Giambatista Benaschi, com'è chiamato in qualche libro, o Beinaschi, com'è scritto in altri. Ciò ha data occasione di farne due pittori diversi; e potea suscitare anche un terzo, giacchè si trova in qualche libro scritto Bernaschi. Ha contribuito all'equivoco qualche contraddizione fra uno e un altro de' suoi storici, che non è pregio dell'opera trattenervisi. Dico solo che non fu scolare di Lanfranco, essendo nato prima del 1636; ma di Mr. Spirito nel Piemonte, di Pietro del Po in Roma. Così ne scrive l'Orlandi, che meglio del Pascoli o del Dominici potè saperne le notizie da Angela figlia del cavaliere, che in Roma viveva a'suoi giorni, e faceva ritratti al naturale. Egli però, che dal Pascoli e dall'Orlandi è considerato come pittor di Roma, non dipinse ivi in pubblico se non pochissimo, come appare dal Titi. Il suo teatro fu Napoli, ove ebbe numerosa scuola, ove dipinse cupole, volte e simili architetture da macchinista; dotato di tal varietà d'idee, non si vede una figura ripetuta nella stessa attitudine da lui due volte. Nè mancò a lui grazia o di forme o di colorito, ove si contentò di premer le orme del Lanfranco, siccome fece in S. M. di Loreto ed in altre chiese; perciocchè in certe altre aspirando a uno stile più forte, riuscì tetro e pesante. Nella scienza del sotto in su valse molto, e negli scorti fu tenuto ingegnosissimo. I professori di Napoli spesso han comparate fra loro, dice il Dominici, due immagini di S. Michele, dipinte l'una dal Lanfranco, l'altra dal Benaschi nella chiesa de' SS. Apostoli, senza poter decidere a qual de' due professori si dovesse la palma.

Il Guercino mai non fu in Napoli, ma il cav. Mattia Preti, detto comunemente il Cavalier Calabrese, tratto dalla novità del suo stile, si recò a Cento, o lo ebbe istruttore. Tal notizia si ha dal Dominici, il quale gli avea udito dire che il suo maestro quanto alla scuola fu il Guercino, ma quanto allo studio tutt'i valentuomini: e nel vero avea scorsi moltissimi paesi, e vedute e studiate le più insigni opere di ogni scuola in Italia e fuori. Quindi avveniva

---

Caracci, o in altri scelti esemplari, e ne' loro disegni, si formò una maniera leggiadrissima nelle idee de' volti, e finitissima in ogni parte della pittura. Le sue opere pajono miniature; e se dan presa a censura, posson talora riprendersi perchè leccate oltre modo. I soggetti che sceglieva erano analoghi al suo naturale; tristi cioè e melancolici, e trattati d'una maniera sempre patetica. Valse ne' freschi; e alle Suore in S. Paolo vi ha le volte così dipinte: valse ugualmente ne' quadri a olio, come pur quivi è la tavola di S. Scolastica: molte altre sue cose degne di storia o esistono, o perirono ne' tremuoti. Il suo stile fu imitato felicemente da Antonio Bova suo allievo; e può farsene il confronto alla Nunziata de' Teatini, ove si vede il carattere dell'uno e dell'altro. Molto dipinse a olio anch'egli e a fresco, e, perchè quieto per indole e morigerato, non ebbe parte nelle rivoluzioni di Messina, rimase in patria, e chiuse in pace i suoi giorni e la scuola del Barbalunga.

(1) Pascoli, *Vite*, tom. I, pag. 129.

a lui nel dipingere ciò che a' grandi viaggiatori in discorrere, che non si mette loro fra mano un tema, ove non espongano nuove cose; e nuove spesso e bizzarre paion nel Preti le vestiture, gli ornamenti, le usanze che rappresenta. Egli fino a' 26 anni non avea colorito, contento di fondarsi in disegno. In questa parte assai valse non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto; sennonchè traligò talora in pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma d'un forte impasto, d'un chiaroscuro che stacca, e d'un tuono generale quasi cenericcio, e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo sè stesso, si esercitò volentieri in dipinger martirii, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione: questi erano i temi a lui più famigliari. Fu suo costume, dice il Pascoli, almeno ne' maggior lavori, dipingere alla prima e sempre dal vero; quantunque non si prendesse di poi molta pena della correzione e della espressione degli effetti.

Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma a S. Andrea della Valle, dipingendo tre grand' istorie del Titolare, sotto la tribuna di Domenichino. L'opera scomparisce per tal vicinanza; senzachè le figure non istanno in proporzione col luogo, e riescon gravi. I suoi quadri a olio in Italia sono innumerabili; essendo egli stato di lunghissima vita, velocissimo in operare, solito dove arrivava a lasciar memoria di sè talora in chiese, comunemente in quadrerie; e son per lo più istorie di mezze figure all'uso del Guercino o del Caravaggio. Copiosa oltre Napoli n'è Roma e Firenze, e forse più che altro luogo Bologna. È in palazzo Marulli il suo Bellisario mendico, in quel de' Ratti un S. Penitente con una catena che l'obbliga a positura disagiatissima; in uno de' Malvezzi un Tommaso Moro in prigione, in quello degli Ercolani una Pestilenza; altri e nelle stesse quadrerie, e in altre pur di Patrizi. Fra le sue tavole d'altare una delle più studiate è il duomo di Siena, S. Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli, oltre il soffitto della chiesa de' Celestini, dipinse non poco; men però di quel che bramava egli stesso e i pittori di miglior gusto, i quali collegati con lui combattevano le novità del Giordano. Ma questi ebbe un ascendente superiore ad ogni altro, per cui, malgrado le sue imperfezioni, trionfò di tutti; e il Preti stesso dovette cedergli il campo e chiudere i suoi giorni in Malta, del cui Ordine era, per grazia fatta al suo merito in pittura, commendatore. Lasciò in Napoli qualche seguace del suo stile, siccome fu Domenico Viola: nè questi però, nè altri de' suoi discepoli si avanzarono sopra la mediocrità. Lo stesso dicasi di Gregorio Preti suo fratello, di cui a Roma a S. Carlo de' Catinari è un' istoria a fresco.

Dopo le maniere estere convien tornare alla nazionale, e far menzione degli scolari del Ribera. È proprio de' maestri che dipingono quasi sempre in un carattere, avere scolari che, limitando l'ingegno a quel solo, facciano opere che ingannino i più periti, e si credano, particolarmente in paesi esteri, dipinte dal caposcuola. Tale abilità si acquistarono presso lo Spagnoletto Giovanni Do e Bartolommeo Passante; sebbene il primo in progresso di tempo raddolcì lo stile e ingentilì le carnagioni; ove il secondo non aggiunse alla usata maniera dello Spagnoletto se non qualche grado di studio in disegno e in espressione; nè questo sempre. Francesco Fracanzani ebbe una certa grandiosità di fare, e un colorito assai bello; tantochè il Transito di S. Giuseppe, ch'egli pose a' Pellegrini, è un de' migliori quadri della città. Egli però, oppresso dalla povertà che mal consiglia, si volse a dipingere pel volgo grossalanamente, e poi anche a cattive arti; in fine divenne reo di morte, che dovea esser pubblica e di laccio; ma per rispetto alla professione gli fu data in carcere col veleno (1).

Aniello Falcone e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell' accademia, quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo, e si avanzasse poi con gl' insegnamenti del Falcone. Costui ebbe un talento singolarissimo per rappresentar le battaglie; ne dipinse in piccole proporzioni ed in grandi, traendone i soggetti or da' libri santi, or dalle storie profane, or da' poemi; vario ne' vestiti, nelle armi, ne' volti, com'eran

---

(1) Inserisco al fin di quest' epoca alcuni pittori siciliani che fiorirono in essa, o ne' principj della seguente, eruditi da maestri diversi: mi furono suggeriti dal sig. Ansaldo, lodato altrove, e a lui da un pittor di quella isola. Filippo Tancredi fu messinese, ma non si aggrega a veruno de' maestri sopraccitati, avendo studiato in Napoli e in Roma sotto il Maratta. È pittor facile, compositore e coloritor buono, notissimo in Messina, e celebre anche a Palermo, ove visse molti anni. La volta ivi della chiesa de' Teatini, e quella altresì del Gesù Nuovo furono dipinte da lui. Godè anche opinione di buon pittore e di valente architetto il cavalier Pietro Novelli (lessi anche Morelli, che credo errore) detto il Monrealese dal nome della sua patria. Quivi ha lasciate di molte opere a olio e a fresco, e se ne loda specialmente il gran quadro delle Nozze di Cana nel refettorio de' PP. Benedettini. Lungo tempo stette in Palermo, o la più vasta opera che vi facesse fu nella chiesa de' PP. Conventuali, la cui volta compartita in più quadri fu dipinta tutta da lui solo. L'elogio del suo stile, diligente in ritrarre le forme dal naturale, dotto in disegnare, grazioso in colorirle con qualche imitazione dello Spagnoletto, può leggersi nel Guarienti: maggiore gliene fanno giornalmente i Palermitani, i quali, ove capiti un forestiere di gusto, poco altro gli additano per la città che le opere di questo valentuomo. Pietro Aquila marsallese, rinomato intagliatore in rame, che incise la Galleria Farnesiana, nulla che io sappia lasciò in Roma; in Palermo ne restano due quadri alla chiesa della Pietà, che rappresentano la parabola del Figliuol Prodigo. Lo Zoppo di Gangi è conosciuto specialmente a Castro Giovanni, nel cui duomo ha lasciato diverse tavole. Del cavalier Giuseppe Paladini siciliano trovo lodata a S. Giuseppe di Castel Termini la tavola di N. Signora col Tutelare. Trovo anche considerato fra' valentuomini di quell' isola un Carrega, e credo aver dipinto assai per privati. Altri, ma non so di qual merito, si trovano ascritti all'Accademia di S. Luca, da' cui registri ho tratte alcune notizie pe' tomi seguenti comunicatemi dal signor Maron degnissimo segretario dell'Accademia.

varj gli eserciti che si azzuffavano; vivo nell' espressioni, scelto e naturale nelle figure e nelle mosse de' cavalli, intelligente della disciplina militare, quantunque non avesse nè militato, nè veduto azione di guerra. Molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colori con diligenza e con buon impasto. Che insegnasse al Borgognone, come alcuni vorrebbono, è duro a credersi. Il Baldinucci, ch'ebbe da quel religioso le notizie che ne pubblicò, di ciò non fa motto: è però vero che si conobbero e si stimarono; e che se le battaglie del Borgognone han luogo nelle quadrerie de' grandi, e si pagano a gran prezzo, quelle di Aniello hanno avuta la stessa sorte. Ebbe copiosa scolaresca; e di essa e di altri pittori amici si valse a vendicare la uccisione di un suo parente e di un suo scolare, che i presidiarj spagnuoli gli avean morti. Avvenuta dunque la rivoluzione di Maso Aniello, egli e i suoi si unirono in una compagnia che chiamarono della morte, e protetti dallo Spagnoletto che presso il viceré gli scusava, fecero orribile strage; finchè composte le cose e tornato il popolo in freno, quella micidiale caterva di sè temendo, si dileguò e si mise in salvo. Il Falcone passò per alcuni anni in Francia, che perciò ha molte delle sue opere; gli altri o fuggirono in Roma, o si ritirarono in luoghi immuni.

I più valenti della scuola erano allora Salvator Rosa, di cui si è scritto altrove, e che incominciò dalle battaglie e finì applauditissimo ne' paesi; e Domenico Gargiuoli, detto Micco Spadaro, paesista di merito, buon figurista anche in grande, come appare alla Certosa e in più chiese: ma di un talento singolarissimo nelle picciole figure; nel qual genere, per dir tutto in poco, è il Cerquozzi della sua scuola. Quindi Viviano Codagora gran prospettivo, dopo aver conosciuto lui, non volle che veruno alle sue architetture facesse figure o istorie, da lui in fuori; così graziosamente ve l'accordava: e questa lega fu forte a segno, che unitamente corsero al pericolo della morte narrato di sopra, e unitamente vissero fino all' estremo. Le quadrerie di Napoli ebbono de' lor quadri gran numero, e più anche ebbono de' capricci o pitture facete, tutte di mano dello Spadaro. Costui nel ritrarre le azioni del volgo suo nazionale, e specialmente quelle ove accorre gran moltitudine, non avea pari. Le sue figure in qualche dipinto han passato il migliajo. Si giovò molto delle stampe di Stefano della Bella e del Callot, che assai riuscirono in collocare gran popolo in poco spazio; ma da vero imitatore, e senza ombra di servilità: anzi le principali figure e più grandi (ove mal si occultano i cattivi contorni) e le mosse loro vedea nel vero, e le ritoccava con diligenza.

Carlo Coppola scambierebbesi talora col Falcone per la somiglianza della maniera; sennonchè una certa maggior pienezza, con cui dipinge i cavalli da guerra, lo fa discernere. Andrea di Lione lo somiglia; ma nelle sue battaglie si conosce lo stento della imitazione. Marzio Masturzo poco stette col Falcone, molto col Rosa, anco in Roma, del quale è ottimo seguace; eccetto ch'è alquanto crudo nelle figurine, e ne' sassi e ne' tronchi; e nelle arie meno vivace. Le carnagioni non sono pallidastre come nel Rosa, che le imitò dal Ribera.

Finisco il catalogo, tacendo alcuni altri men celebri, con Paolo Porpora, che dalle battaglie passò, guidato dal genio, a dipingere quadrupedi, e meglio che altro pesci e conchiglie e simili produzioni di mare: meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a' suoi tempi egregiamente gli fece in Napoli Abramo Brughel, che ivi si stabilì e chiuse i suoi giorni. Da questi si ordisce la buona epoca di certe pitture di minor rango, che però fan vaghezza alle quadrerie e onore agli autori. Nominati sono dopo i due primi Giambatista Ruoppoli e Onofrio Loth, scolari del Porpora, migliori di lui ne' frutti, e particolarmente nelle uve, e poco inferiori nel resto.

Giuseppe cav. Recco, uscito dalla scuola medesima, è de' primi d' Italia nelle cacciagioni, negli uccellami, ne' pesci, e in simili rappresentanze. Un de' più bei pezzi che ne vedessi fu in casa de' conti Simonetti d' Osimo, ove l'autore scrisse il suo nome. Fu applaudito nelle quadrerie anche pel bel colorito che apprese nella Lombardia; e dimorò per più anni nella corte di Spagna, mentre vi era il Giordano. Vi fu pure uno scolare del Ruoppoli, detto Andrea Belvedere, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e in frutte. Fra lui e il Giordano v' ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean lavorare perfettamente in queste minori cose, e pretendendo il Giordano che chi sa il più, non durì fatica a fare il meno. Verificò il suo detto componendo un quadro di uccellami, di fiori, di frutta sì ben inteso, che ad Andrea tolse il primo vanto, e lo fece ritirare per duolo fra' letterati; nel qual ceto non era ultimo.

Nondimeno i suoi dipinti non iscemarono di pregio, nè di valore; e la sua posterità continuò anche dopo lui ad abbellire le quadrerie de' Grandi. Il più celebre allievo fu Tommaso Realfonso, che all' abilità del maestro aggiunse quella di rappresentare al naturale ogni sorta di rami, ed ogni maniera di dolci e di commestibili. Furono anco suoi bravi imitatori Giacomo Nani e Baldassar Caro, adoperati ad ornare la R. Corte del re Carlo Borbone, e Gaspero Lopez scolare prima di Dubbisson, poi del Belvedere. Fattosi anche buon paesista, servì il Granduca di Toscana, e stette gran tempo in Venezia. Secondo il Dominici morì in Firenze; secondo l' autore del catalogo Algarotti, in Venezia: ciò fu circa il 1732. Fin qui ci ha condotti la serie de' minor pittori (1)

(1) In questa epoca fiorì un Olandese in Messina detto Abramo Casembrot, che in paesi, e più in marine, porti, tempeste ci si dà per uno de' primi del suo tempo. Professò anche architettura, e fu valoroso nelle picciole figure; solito a condurre ogni suo lavoro all'ultima finitezza. Ne ha la chiesa di S. Giovacchino tre quadretti della Passione: i privati di Messina ne posseggono altre delizie di pittura, ma non molte, perchè vendevale a grandi prezzi, e spedivale d' ordinario alla sua Olanda. Quindi i più de' Messinesi si volgevano al Socino, concorrente del Casembrot; pittor feracissimo di idee, prontissimo nella esecuzione, e molto facile nei prezzi; e i paesi e le prospettive di questo si conservano ancora, nè si disprezzano. Non trovo che il Casembrot formasse interamente a Messina alcun dipintore; diede bensì elementi di architettura e di prospettiva a di-

propagatasi dalla scuola di Aniello: torniamo a' figuristi, ma di un' epoca nuova.

EPOCA QUARTA

Il Giordano, il Solimene e gli allievi loro.

Dopo la metà del secolo XVII cominciò in Napoli a figurare Luca Giordano, il quale non avendo fra' contemporanei il miglior stile, ebbe tuttavia la miglior fortuna; effetto di un genio vasto, risoluto, creatore, che il Maratta riguardava come unico e senza esempio. Si palesò in lui questo gran dono di natura fin dalla puerizia. Antonio suo padre lo diede ad istruire prima al Ribera, poscia in Roma al Cortona (1); e dopo averlo condotto per le migliori scuole d'Italia, ricco di disegni e d'idee lo ricondusse in patria. Era il padre debol pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio, i cui disegni eran fin d'allora ricercatissimi (2), non sapea dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl' insegnava, cioè di far presto. Riferisce uno scrittore (cosa inaudita) che dovendo Luca rifocillarsi non intermetteva il lavoro, ma apriva la bocca come avria fatto un merlo o un passerotto da nido, e il padre v' inseriva il cibo, pigolandogli all'orecchio sempre le stesse voci, *Luca fa presto*. E *Luca fa presto* fu dopo ciò chiamato in Roma dagli studenti; il qual soprannome gli tien luogo di cognome in più libri. Con questa educazione lo abituò Antonio ad una celerità portentosa, ond' è chiamato da alcuni il fulmine della pittura. Vero è che tanta prestezza non nasceva dall'agilità solo della mano, ma dalla prontezza della immaginativa principalmente, come il Solimene solea dire; per cui vedeva il quadro da principio qual dovea essere; nè si tratteneva per via a cercare i partiti, dubitando, provando, scegliendo, come ad altri interviene. Fu anche detto il Proteo della pittura pel talento singolare ch' egli ebbe in contraffare ogni maniera; effetto anch' esso di una fantasia tenace di ciò che veduto avea una volta. Nè pochi sono gli esempj de' quadri da lui dipinti su lo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, di Rubens, co' quali impose agl' intendenti, e a' suoi stessi rivali, che più di tutti dovevano starne in guardia. Tali quadri nelle compere si son di poi valutati il doppio e il triplo d' un ordinario Giordano. Ve ne ha pur de' saggi nelle chiese di Napoli come i due quadri sul far di Guido che si veggono a S. Teresa, e specialmente quello della Natività del Signore (a). Anche la Corte di Spagna ne ha una Sacra Famiglia si raffaellesca, che *chi non conosce la bellezza essenziale di questo autore, si equivoca con la imitazione del Giordano*, dice Mengs in una sua lettera (Tom. II, pag. 67).

Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello Spagnoletto, di poi, come in un quadro della Passione a S. Teresa poc'anzi detta, aderì assai a Paol Veronese; e di questo conservò sempre la massima di sorprendere con uno studio di ornamenti che guadagnasse l' occhio. Dal Cortona par che prendesse il contrasto della composizione, le grandi masse di luce, la frequente ripetizione de' volti stessi, che nelle figure femminili copiava spesso dalla sua donna. Nel resto egli mirò a distinguersi da ogni altro maestro con un nuovo modo di colorire. Non fu sollecito di conformarlo a' miglior dettami dell' arte: il suo tingere non è assai vero ne' tuoni de' colori, e molto meno nel chiaroscuro, in cui si fece il Giordano una maniera ideale molto e arbitraria. Piace nondimeno per certa grazia e per certo quasi inganno d'arte, che pochi avvertono, e niuno può facilmente imitare. Nè egli proponeva sè in esempio a' discepoli; anzi gli riprendeva se voleano seguirlo, dicendo loro che non era mestier da giovani il penetrare in quelle vedute. Seppe le leggi del disegno, ma non si curò assai di osservarle; ed è parere del Dominici che a' egli avesse voluto custodirle rigidamente, si saria in lui affreddato quel fuoco che fa il suo maggior merito; scusa che non appagherà ogni lettore. Più forse avrà fede quell' altra ragione, ch' essendo egli avidissimo di guadagno, e perciò usato a non rifiutare commissioni fin di plebei, abusasse di quella sua facilità anche a scapito dell' onore. Quindi è accusato in oltre di avere spesso dipinto superficialmente, senza impasto e con soverchio uso d' olio, onde le immagini si son dileguate presto dalle sue tele.

(1) Il Cortona formò alla Sicilia un buon allievo in Ciò. Quagliata, che nelle *Memorie messinesi* diceasi essere stato da tal maestro favorito e contraddistinto; ed esser poi tornato in patria per gareggiare con Rodriquez, e, quel che più mi sorprende, col Barbalunga. Se può trarsi argomento da ciò che rimane in Roma dell' uno e dell' altro, il Barbalunga in S. Silvestro a Monte Cavallo comparisce un gran maestro, il Quagliata alla Madonna di C. P. un buono scolare; quegli è celebre e noto ad ogni pittor di Roma, questi non ha un ammiratore. In Messina forse dipinse meglio. L' istorico lo commenda come dolce e moderato pittore finchè vissero i suoi rivali: si aggiugne che dopo la lor morte si diede a' freschi, ove si conosce l'ardimento della sua immaginazione nell' espressioni delle figure, e nella superfluità dell' architettura e di ogni altr' ornato. Andrea suo fratello non fu in Roma; è però tenuto buon pittore in Messina.

(2) Raccontava il Giordano di aver disegnate dodici volte in quel tempo le stanze e la loggia di Raffaello, e quasi venti volte la battaglia di Costantino dipinta da Giulio, senza dir delle opere di Michelangiolo, di Polidoro, e di altri artefici eccellenti. V. le *Vite* del Bellori, edite in Roma nel 1728 con l' aggiunta della vita del cavalier Giordano, pag. 307.

Versi, anzi di pittura eziandio. Per questo titolo è annumerato fra' suoi il Cappuccino P. Feliciano da Messina (già Domenico Guargena) che poi nel convento di Bologna studiando in Guido s' imbevve di quello stile assai bene. Presso l' Hackert si fa onoratissima menzione di una sua Madonna col S. Bambino a S. Francesco presso i suoi religiosi in Messina, per cui gli si dà la palma fra' pittori del suo Ordine, che n' ebbe non pochi.

(a) Dipinse per la patrizia casa Manfrin di Venezia la Fortuna, tratta dal quadro di Guido, e non si saprebbe, in confronto dell' originale, quale preferire.

Napoli ridonda delle opere del Giordano in privato e in pubblico: non vi è chiesa, per così dire, in sì gran metropoli che non vanti qualche suo lavoro. Molto è ammirato il Discacciamento de' venditori dal Tempio a' PP. Girolamini, la cui architettura volle fatta dal Moscatiello buon prospettivo. A ogni altro suo lavoro a fresco son anteposti quei del Tesoro della Certosa. Furon da lui condotti in età assai matura, e sembran riunire il meglio di quanto sapea l'artefice. Sorprende la storia del Serpente inalzato nel deserto, e la turba degl' Isdraeliti, che, straziata in orribili guise da serpi, si volge a lui per rimedio: così le altre storie per le pareti e nella volta, tutte scritturali. È anche decantata la cupola di S. Brigida, che fatta in competenza di Francesco di Maria in breve tempo e con tinte più lusinghiere, presso il volgo lo fece prevalere a quel dotto artefice, e fu principio alla gioventù di mco sodo gusto. Per maraviglia si addita pure il quadro di S. Saverio fatto per la sua chiesa in un giorno e mezzo, copioso di figure e vago quanto altro che colorisse. Fu Luca in Firenze a dipingere la cappella Corsini e la Galleria Riccardi, oltre i lavori che fece per varie chiese e per altri privati, massime per la nob. casa del Rosso, di cui furono i Baccanali del Giordano, trasferiti poi in palazzo del sig. march. Gino Capponi. Operò anche pel Principe; e da Cosimo III, sotto i cui occhi inventò e colorì una gran tela quas' in meno che non si direbbe, fu lodato come pittore fatto per sovrani. Lo stesso elogio ebbe da Carlo II re di Spagna, nella qual Corte servì 13 anni; e a giudicarne dal numero delle opere si direbbe averci consumata una lunga vita. Proseguì le pitture cominciate dal Cambiasi di Genova nella chiesa dell'Escuriale, e di molte storie la ornò nella volta, nelle cupole e nelle pareti, le più tratte dalla vita di Salomone. Altre copiose pitture a fresco fece in una chiesa di Sant' Antonio nel palazzo di Buonritiro, nella sala degli Ambasciatori; e con isquisito studio per la regina madre dipinse una Natività di G. C., che dicesi quadro stupendo e superiore a quant'altro facesse mai. Se così avesse operato sempre, non si saria detto da alcuni che i suoi esempj alla scuola pittorica della Spagna furon di scapito (1). Invecchiato finalmente e tornato in patria pieno di ricchezze e di onori, morì indi a poco, desiderato come il più gran pittore del suo tempo.

(1) Notisi che se v'ebbe seguaci, v'ebbe anche discernitori. Per figura il Palomino, benchè amicissimo del Giordano, benchè trasferitosi dalle lettere alla pittura, quando il suo stile era così in voga, non imitò lui solo, ma insieme gli altri pittori del suo secolo; buono artefice, e da Carlo II nominato suo pittor di camera. Questi è quel Palomino a cui meritamente danno il nome di *Vasari della Spagna*, e che io vo citando per l'opera. I periti di quella dignitosa lingua assai ne lodan la dicitura; ragione forse per cui gli esemplari della sua *Teorica e Pratica della Pittura* (due tomi in foglio) son rarissimi fuor della Spagna. Ma in fatto di critica, come il Vasari stesso, dovett' errare più volte. Io dubito che molto seguisse la tradizione senza vagliarla sempre; e lo congetturo dagli allievi ascritti a questo o a quel maestro contro la fede della cronologia.

Non uscirono dalla sua scuola disegnatori di merito se non pochi: i più abusarono di quella sua massima, ch'è buon pittore chi piace al pubblico; e che il pubblico s'incanta più col colorito, che col disegno; onde senza far gran caso di questo si diedero a lavorar di pratica. Furono i più da lui favoriti Aniello Rossi napolitano, e Matteo Pacelli della Basilicata, che seco in qualità di ajuti condusse nella Spagna, donde tornarono ben pensionati: vissero dipoi agiatamente e pressochè in ozio. Niccolò Rossi napoletano riuscì inventor buono, e coloritore sul far del maestro, benchè più dia nel rossigno in certe opere più importanti, come nel soffitto della cappella Reale, lo ajutò co' suoi disegni il Giordano. Dipinse molto per privati; graditissimo dopo il Recco nelle figure degli animali. La *Guida* di Napoli esalta in lui e in Tommaso Fasano la perizia nel dipingere a guazzo bellissime macchine per Santi Sepolcri e Quarantore Giuseppe Simonelli, già lacchè del Giordano, divenne copista esatto delle opere sue, e imitator eccellente del suo colore. Nel disegno non valse molto: pur se ne loda un San Niccola di Tolentino alla chiesa di Montesanto, come vicinissimo alle opere del Giordano meglio studiate e corrette. Andrea Miglionico ebbe più facilità nell' inventare, e pari gusto nel colorire; ma ebbe men grazia che il Simonelli. Anche Andrea dipinse in più chiese di Napoli e ne trovo lodato singolarmente entro la SS. Nunziata il quadro della Pentecoste. Un Franceschitto spagnuolo promettea tanto, che Luca solea dire, aver quel giovane a riuscire miglior del maestro. Morì in età verde, lasciando in Napoli un Saggio del suo felice ingegno nel S. Pasquale che dipinse in S. Maria del Monte: vi è bel paese e una vaghissima gloria d'Angeli.

Ma il miglior degli allievi fu Paolo de' Matteis, noverato dal Pascoli fra' migliori allievi anche del Morandi: è pittore che può contarsi fra' primi della sua età. Fu chiamato in Francia, e in tre anni che vi dimorò si fece nome in Corte e pel regno: fu invitato sotto Benedetto XIII a venire a Roma, ove dipinse alla Minerva e in *Ara Coeli*: ornò anche altre città delle sue pitture, segnatamente Genova, che ne ha due tavole a S. Girolamo pregiatissime; l'una del Titolare che a S. Saverio appare in sogno e favella, l'altra della Concezione immacolata di M. V. con una comitiva di Angioli graziosi e pronti quanto altri mai. Nondimeno il suo domicilio fu in Napoli, e quello è il teatro ove dee conoscersi. Quivi fornì di lavori a fresco chiese, gallerie, sale, volte in gran numero; emulando spesso la fretta, senza uguagliare il merito del maestro. Fu suo vanto senza esempio aver dipinto in sessantasei giorni una gran cupola, com'era quella di Gesù Nuovo, demolita, perchè minacciava rovina, son pochi anni; bravura che raccontata al Solimene, freddamente rispose che, senza che altri il dicesse, lo dicea l'opera. Nondimeno erano in essa cose sì belle e sì bene imitate dal Lanfranco, che quella celerità destò ammirazione.

Ove lavorò con previo studio e con diligenza, come nella chiesa de' Pii Operaj, nella Galleria Matalona, in molti quadri per privati, non lascia desiderare nè composizione, nè grazia di contorni, nè bellezza di volti, benchè poco variati, nè altro pregio di pittore. Il suo colorito

dapprima fu giordanesco; di poi egli dipinse con più forza di chiaroscuro, ma con tenerezza e morbidezza di tinte, particolarmente nelle Madonne e ne' putti, ove si vede una soavità quasi dissi albanesca e un'idea della scuola di Roma, ove pure avea studiato. Non ebbe gran sorte negli allievi, comechè ne contasse gran numero. Fra tutti spiccò Giuseppe Mastroleo, di cui molto è lodato il S. Erasmo a S. Maria Nuova. Condiscepolo del Matteis nella scuola del Giordano, e di poi anche cognato fu Gio. Batista Lama; e questi ancora ebbe qualche dependenza da lui ne' suoi studi. Attese su l'esempio di Paolo alla soavità del colore e del chiaroscuro, applaudito in maggiori opere, com'è la Galleria del Duca di S. Niccola Gaeta, e più ne' quadri di picciole figure per quadretie: in essi rappresentò volentieri fatti mitologici; nè son rari in Napoli o nel Regno.

Francesco Solimene, detto l'Abate Ciccio, nacque in Nocera de'Pagani di Angelo scolare del cav. Massimo, e tratto da inclinazione per la pittura lasciò gli studi, prese dal padre i rudimenti dell'arte e passò in Napoli. Si presentò alla scuola di Francesco di Maria, che troppo secondo lui, deferiva al disegno: quindi senza continuarvi prese a frequentare l'accademia del Po, ove con giovanile consiglio si mise a disegnare nel tempo stesso il nudo ed a colorirlo. Così appena si può dire scolare d'altri, che de' valentuomini, ch'egli copiò e studiò sempre. E dapprima seguì in tutto il Cortona; dipoi, fattasi una sua maniera, lo tenne tuttavia per uno de'suoi esemplari, fino a copiarne figure intere, se non in quanto le adattava al suo nuovo stile. Lo stil nuovo e caratteristico di Solimene più che altri avvicinasi al Preti: il disegno è men esatto, il colore men vero, ma i volti han più bellezza; in essi talora imita Guido, talora il Maratta; spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il cav. Calabrese ringentilito. Al Preti aggiunse il Lanfranco, che soprannominava il maestro, da cui tolse quel serpeggiamento di composizione che forse esagerò oltre il dovere. Da questi due prese il chiaroscuro, che usò assai forte nella sua età di mezzo; perciocchè lo scemò al crescer degli anni, piegandolo più al facile e al dolce. Disegnò tutto e rivide dal naturale prima di tingere; cosicchè in preparare le sue opere può contarsi fra' più accurati almeno nel suo tempo migliore; poichè declinò poi alla soverchia facilità, e aprì la strada al manierismo. Nella invenzione fece conoscere quel talento elegante e facile, per cui tenne onorato luogo fra' poeti della sua età. È anche sua lode una certa universalità a cui si estese, dipingendo quanto in varj rami la pittura comprende; ritratti, istorie, paesi, animali, frutti, architettura, manifatture: a qualsivoglia genere si applicasse, parea fatto solo per quello. Vivuto fino a' novant' anni, e dotato di gran celerità di pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa, quasi a par del Giordano. Di questo fu competitore ed amico insieme; meno singolare di lui nel genio, ma più regolato nell'arte. Quando il Giordano fu morto, il Solimene, che conobbe di tener già in Italia il primato, che che dicessero i suoi emoli del suo colorito men vero, cominciò a mettere altissimi prezzi alle sue pitture, e nondimeno abbondò di commissioni.

Una delle opere che più lo distinguono è la sagrestia de' PP. Teatini detti di S. Paolo Maggiore, dipinta a diverse istorie. Sono anche degne di memoria le sue pitture negli archi delle cappelle alla chiesa de'SS. Apostoli. Quel lavoro era stato fatto da Giacomo del Po, perchè fosse analogo alla tribuna, e a quant'altro vi avea dipinto il Lanfranco; ma il Po non appagò il pubblico. Scancellato quanto vi avea fatto, fu sostituito il Solimene a quell'opera, e mostrò che n'era più degno. Della sua diligenza in finire è esempio la cappella di S. Filippo alla chiesa dell'oratorio, ove ogni figura è terminata con arte quasi di miniatore. Fra le case private contraddistinse la Sanfelice in grazia di Ferdinando suo nobile allievo, a cui dipinse una galleria, che poi divenne uno studio aperto sempre alla gioventù. È celebrato fra' suoi quadri quello dell'altar maggiore alle Monache di S. Gaudioso, senza dir degli altri sparsi per le altre chiese e pel dominio, specialmente a Monte Cassino, per la cui chiesa colorì quattro grandissime istorie che si veggon nel coro. Son riferite nella *Descrizione istorica del Monistero di Monte Cassino* edita in Napoli nel 1751. Nelle quadrerie de' privati in Italia fuori del Regno non è assai ovvio. In Roma ne hanno i principi Albani ed i Colonnesi alcune storie; e in più numero ne ha alcune favole il co. Bonaccorsi nella Galleria di Macerata; fra esse la morte di Didone, gran quadro e di grand'effetto. Il maggior pezzo che ne vedessi nello Stato Ecclesiastico, è una Cena di N. Signore nel refettorio de' Conventuali di Assisi, linda opera, e fatta con isquisita diligenza, ove il pittore fra' serventi della tavola ha ritratto sè stesso.

Le massime che il Solimene istillava a' giovani studenti, son riferite dal suo istorico, e han formata una numerosissima scuola, dilatatasi anco fuori del Regno circa la metà del secolo XVIII. Fra quei che rimasero in Napoli ricordammo poc' anzi Ferdinando Sanfelice nobilissimo napolitano, il qual datosi scolare a Francesco divenne quasi l'arbitro de' suoi voleri. Non potendo il maestro eseguir le commissioni tutte che gli venivano d'ogni banda, la via più certa per impegnarlo a non ricusare era fargliene proporre dal Sanfelice, a cui solo non sapea disdire veruna richiesta. Con la scorta del Solimene giunse ad essere considerato tra' figuristi e a fornir di tavole alcuni altari. Molto anche si dilettò in dipinger frutti, e paesi e prospettive, nelle quali riuscì eccellente; avendo anche avuto fama di considerabile architetto. Ma alla riputazione del Solimene in pittura niuno de' discepoli succedè più vicinamente di Francesco de Mura detto Franceschiello. Era napolitano di nascita; molto attese all' ornamento di quella metropoli in pubblico ed in privato. Tuttavia niun' opera gli ha forse partorita maggiore celebrità che le pitture a fresco lavorate in varie camere del R. Palazzo di Torino, ove competè col Beaumont, ch'era allora nel suo miglior fiore. Vi dipinse il cielo in alcune camere di quadri in gran parte fiamminghi; e i temi che prese e trattò con molta grazia, furono Giuochi olimpici e Geste di Achille. In altre parti del palazzo ha lasciate pure diverse opere. Fu similmente in molta considerazione Andrea dell' Asta, che, dalla scuola di Solimene passato a Roma per suoi

studj, innestò alla maniera patria qualche imitazione di Raffaello e dell'antico. Si annoverano fra le sue cose migliori i due grandi quadri della Nascita e della Epifania del Signore, che fece in Napoli per la chiesa di S. Agostino de' PP. Scalzi. Niccolò Maria Rossi fu similmente impiegato con lode nelle chiese di Napoli e nella corte istessa. Scipione Cappella riuscì meglio che altri de' condiscepoli a far copie de' quadri di Solimene, che ritocche talvolta dal caposcuola passarono per originali. Giuseppe Bonito, inventor buono e ritrattista di un merito assai distinto, è stato un de' miglior imitatori di Solimene, ed è morto in Napoli recentemente primo pittor di Corte. Il Conca ed egli si antepongono a' condiscepoli per la scelta delle forme. Altri di Napoli e di Sicilia (1) meno a me cogniti si troveranno ne' libri de' nazionali, la cui coltura ha recentemente descritta in più volumi l'eruditissimo sig. Pietro Signorelli, opera che ora non ho a mano, citata da me, come qualche altra, su l'altrui fede.

Di alcuni che vissero fuor del Regno facciam menzione in altre scuole; e già nella romana abbiam detto a sufficienza del Conca e del Giaquinto; a' quali si può ammettere Onofrio Avellino, che in Roma visse alcuni anni, servendo a' privati e producendosi in qualche chiesa: la volta di S. Francesco di Paola è l'opera maggiore che vi lasciasse. Il Maja ed il Campora in Genova, il Sassi in Milano ed altri della scuola medesima di Solimene si additeranno in città diverse, e talora con querele di avere oltrepassati i limiti segnati dal maestro. Il suo colore, comunque potesse farsi più vero, è però tale che non offende; anzi ha una cert'amenità che trattiene. Ma i suoi scolari ed imitatori non sapendo stare ne' medesimi confini son così usciti fuori di strada, che può asserirsi niun'epoca della pittura essere stata al colorito più fatale dell'epoca loro. Firenze, Verona, Parma, Bologna, Milano, Torino, tutta in somma l'Italia è stata tocca da questa infezione; e a tratto a tratto presenta opere con tinte sì ammanierate, che pajon ritrarre un ordine di natura diverso da quel che corre. L'abuso anche del tratteggiare e del non finire, dopo il Giordano e il Solimene è stato da molti spinto tant'oltre, che invece di buoni quadri han vendute a' creduli compratori cattive bozze. Gli esempj di questi due valentuomini troppo innoltrati han prodotto a' dì nostri cattive massime, come in altr'età ne produssero gli esempj di Michelangiolo, del Tintoretto, di Raffaello stesso intesi men sobriamente. Del qual disordine la cagione vera e primaria dee cercarsi ne' maestri pressochè di ogni nostra scuola; i quali, abbandonata la scorta degli antichi lor fondatori, cercavano di abbranciare in quel bujo qualche nuova guida senza riflettere qual fosse nè ove gli scorgesse: così ad ogni suono di novella dottrina movean dietro quello, essi e gli allievi loro.

A' tempi del Giordano e del Solimene fiorì in credito di paesista Niccola Massaro scolare del Rosa, e imitatore piuttosto del suo disegno che del suo colorito. In questo ei fu languido; nè giunse ad accompagnarvi mai le figure, per le quali fu ajutato da un Antonio di Simone, pittor non finito, ma di qualche merito anche in battaglie (1). Il Massaro istruì Gaetano Mar-

---

(1) Le *Memorie de' Messinesi Pittori* nominano un Gio. Porcello, che dalla scuola di Solimene tornato in patria, trovò quivi la pittura in estremo avvilimento, e procurò di sollevarla, aprendo accademia in sua casa, e diffondendo il gusto del precettore che possedè interamente. Miglior sapore di pittura vi recaron di Roma Antonio e Paolo fratelli, che usciti dalla disciplina del Maratta aprirono similmente accademia in Messina con molto concorso, e lavorarono di concordia in più chiese: eccellenti ne' freschi, quantunque a olio prevalesse Antonio di lunga mano sopra il fratello Paolo: ve ne ebbe anche un terzo detto Gaetano, e questi facea loro gli ornati. Si veggono lor pitture in muri ed in tele in S. Caterina di Valverde, in S. Gregorio delle Monache e altrove. Fiorirono contemporaneamente a' Filocami Litterio Paladino e Placido Campolo scolar del Conca in Roma, ove sembra che i marmi antichi meglio lo istruissero che gli esempj del Conca. L'uno e l'altro fu valente in vasti lavori; e se ne celebrano singolarmente del primo la volta della chiesa di Monte Vergine; del secondo la volta della Galleria del Senato: ammendue son pregiati in disegno; il gusto però del secondo è più sodo e più lontano dalla maniera. I cinque artefici, testè nominati e nati in anni diversi, tutti del pari mancarono nel fatale anno 1743. Sopravvisse loro Luciano Foti copista egregio di qualsivoglia mano, ma sopra tutto di Polidoro, il cui stile imitò assai bene anche ne'suoi quadri d'invenzione. Ma il suo carattere distintivo è la penetrazione ne'segreti dell'arte, per cui conoscendo i varj stili, le varie vernici, i varj metodi de'passati maestri, non solo discerneva facilmente gli autori incerti, ma rassettava i quadri danneggiati dal tempo con una felicità da celare i suoi ritocchi anche a' più accorti. Un di questi talenti (che trovo rarissimi) vale per molti pittori.

Aggiungiamo altri artefici dell'isola istessa nati in luoghi diversi. Marcantonio Bellavia siciliano, che in Roma dipinse a S. Andrea delle Fratte, congetturasi ma non si asserisce scolar del Cortona. Il Calandrucci palermitano si nominò fra que' del Maratta. Gaetano Sottino colorì la volta dell'Oratorio, presso la Madonna di C. P., artefice ragionevole. Giovacchino Martorana palermitano fu pittor macchinoso: se ne pregia in patria il cappellone de' Crociferi, e a S. Rosalia quattro grandi quadri delle geste di S. Benedetto. Olivio Sozzi catanese molto operò in Palermo, specialmente a S. Giacomo, ove tutti gli altari han tavola di sua mano, e la tribuna tre copiose istorie della Infanzia del Signor Nostro. Di un altro Sozzi, per nome Francesco, leggo lodata in Girgenti al duomo la tavola de' Santi cinque Vescovi girgentini. Di Onofrio Lipari palermitano sono nella chiesa de' Paolotti due quadri del Martirio di S. Oliva. Di Filippo Randazzo veggonsi in Palermo vasti lavori a fresco: così di Tommaso Sciacca, che in Roma servì di ajuto al Cavallucci e al duomo e agli Olivetani di Rovigo lasciò tavole considerabili.

(1) Gio. Tuccari messinese, figlio di un Antonio debole scolare di Barbalunga, benchè esercitato moltissimo in altri generi di pittura, dovette il maggior suo nome a' quadretti di battaglie; i quali per la velocità della mano moltiplicò ad un numero innumerabile, passati spesso

toriello, che divenne paesista franco e bizzarro, ma spesso abbozzato e sempre falso coloritore. Miglior maniera a giudizio de' periti tenne Bernardo Dominici istoriografo, scolare del Beych in paesi; diligente e minuto sul far de' fiamminghi anche nelle bambocciate. Buoni paesanti comparvero nella Romagna il Ferrajuoli e il Sammartino napolitani, che ivi si domiciliarono. Nelle prospettive figurò il Moscatiello, come dicemmo in proposito del Giordano. Nella vita del Solimene si nomina Arcangelo Guglielmelli come perito nella stess' arte. Domenico Brandi napolitano e Giuseppe Tassoni romano furono competitori nella maestria del rappresentare animali. In questa professione e similmente in fiori ed in frutte valse un Paoluccio Cattamara, che vivea a' tempi del P. Orlandi. In marine e in paesi hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell'Orizzonte, adoperati ad ornar la corte al re Carlo di Borbone (1).

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici, si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i ritratti della R. Famiglia e un gran quadro da cavalletto, mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Finalmente perchè i vantaggi che preparava alla sua età, si propagassero a' posteri del suo Stato con più sicurezza, volse anche le sue cure alla educazione della gioventù studiosa; di che io ignaro nel tempo della mia prima edizione, malgrado le diligenze usate per informarmene, non diedi conto: ne scrivo ora su le notizie che, pregato dal sig. march. don Francesco Taccone tesoriere dello Stato, me ne ha brevemente distese il dottissimo sig. Daniele Regio Antiquario, amantissimi l' uno e l'altro della patria, studiosissimi nel raccorne i monumenti, del pari gentili in comunicare ad altrui le cognizioni di cui abbondano. V'era già in Napoli l' Accademia di S. Luca fondata al Gesù Nuovo fin dalla età di Francesco di Maria, che fu uno de' maestri, e v'insegnò notomia e disegno: quivi ella continuò per alquanti anni. Carlo re ravvivò in certo modo tale stabilimento con una scuola di pittura, che aperse nel lavoratorio delle pietre dure e degli arazzi. Vi furon collocati sei professori della scuola di Solimene, specialmente a dirigere que' lavori; ma provveduto il luogo di buoni modelli, fu permesso alla gioventù di andarvi a studiare: anzi con ufficio di direttore fu quivi impiegato il Bonito, e associato a lui, dopo alcun tempo, il de Mura, che premorì al direttore. Ferdinando IV, premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto padre; e con sempre nuovi esempi di protezione a questi onorati studj, ha reso il nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso. Egli trasferì nel nuovo R. Museo la sede dell' Accademia; la fornì di quanto era opportuno alla educazione de' novelli pittori; ne diede la direzione, mancato il Bonito, a degnissimi professori; e stabilite pensioni per mantenere in Roma scelti giovani studiosi delle tre arti sorelle, ne assegnò quattro a' volonterosi di apprendere la pittura, confermando così a Roma col suo voto quella prerogativa che da gran tempo le accorda il mondo, di essere cioè l'Atene delle belle arti.

in Germania, e incisi in acqua forte. È inventor ferace e di brio, ma talora men corretto disegnatore.

(1) Fra' messinesi è nominato Niccolò Cartissani morto in Roma con credito di buon paesante, e Filippo Giannetti allievo del Casembrot, che nella grandiosità de' paesi e delle prospettive avanzò il maestro; ma non gli può star a fronte nel disegno delle figure, o nella finitezza; che anzi dalla facilità e rapidità del pennello fu denominato il Giordano de' paesisti. Pregiato e protetto dal viceré conte di S. Stefano, figurò in Palermo ed in Napoli.

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA

ITALIA SUPERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA VENEZIANA

Questa scuola non avria mestieri di essere da altra penna descritta, se il signor Antonio Zanetti nell'applauditissima opera della *Pittura Veneziana* avesse gli artefici dello Stato considerati alquanto maggiormente ch'egli non fece, scrivendo solo di quelli che per le chiese o per altri luoghi esposti alla vista del pubblico avean dipinto in Venezia. Egli però non ha reso piccíolo giovamento a chi vuol succedergli, e distendere il soggetto medesimo a più ampj confini, avendo egli con buon metodo divisate l'epoche, descritti gli stili, bilanciati i meriti di non pochi pittori, e così mostrato qual età e qual grado spetti a ciascun di essi. Gli altri poi che lasciò innominati possono facilmente ridursi ad una o ad un'altra delle schiere ch'egli distinse, e tutta la storia aumentarsi sul piano ch'egli formò. A conoscere questi altri ajutano le memorie che di tutto lo Stato veneto raccolse prima il Vasari, e più ampiamente dipoi il cavaliere Ridolfi nelle Vite de' Pittor veneti, e il Boschini nelle *Miniere della Pittura*, nella *Carta del navegar pittoresco*, ed in altri libri. A niuno spiaccia di legger citato il Vasari, del quale gli storici della scuola veneziana furono più scontenti di quel che ne fossero quei della scuola romana, e della sanese e della napolitana, le cui querele ho già riferite altrove, ag-

giuntevi ove ho potuto farne, le mie apologie (a).
Non serve ora ripeterle per rispondere agli scrittori veneti. Dico solamente che il Vasari a' professori di Venezia tessè elogi amplissimi in più luoghi della sua Storia, e specialmente nelle vite del Carpaccio, di Liberale, del Pordenone. Aggiungo poi, che se talora egli errò o per mancanza di più esatte notizie, o anche per certo spirito di rivalità o di patriottismo, che celatamente guidò forse la sua penna e animò i suoi scritti, non mi sarà malagevole in tanta luce di lettere, quanta oggi splende (1), sostituir nomi, e ragguagli più veri, e giudizj meno alterati verso i più antichi della scuola (2). Quanto è a' più moderni, a' quali egli non giunse, ho suppellettile istorica se non copiosa, meno scarsa certamente, che in varie altre scuole d'Italia. Oltre il Ridolfi e il Boschini e lo Zanetti, ho gl'istorici delle particolari città, onde anche l'Orlandi ha trascelte varie notizie di artefici; e niuno di essi antepongo al sig. Zamboni per copia ed autorità di documenti adunati nelle sue *Fabbriche di Brescia*. Ho inoltre alcuni scrittori che segnatamente di artefici lor cittadini raccolsero le memorie o pubblicaron le vite; siccome han fatto de' veronesi il commendatore del Pozzo (3), de' bergamaschi il conte Tassi, il sig. Verci de' bassanesi. Nè niun ajuto porgon le Guide o sia le Descrizioni de' quadri esposti in molte città dello Stato, ancorchè non sian tutte di pari merito. Vi è la trevigiana del Rigamonti, la vicentina impressa dal Vendramini Mosca, la bresciana del Carboni, la veronese tratta specialmente dalla *Verona illustrata* del marchese Maffei, la veneta del 1733 del sempre lodevole signor Antonio M. Zanetti. Molto ricca di memorie istoriche sopra i pittori è quella di Padova tessuta già dal Rossetti, ed ora corretta e migliorata dal Brandolese; nè poche nuove cose ed interessanti, per fissare meglio cert'epoche di professori, ci ha comunicate il Bartoli nella Guida di Rovigo, ed alquante pure in quella di Bergamo il dottor Pasta. A questi ajuti ho aggiunte non poche notizie edite negli Elogi del sig. Longhi, e in alcuni cataloghi di particolari quadrerie; ed altre aneddote, in parte raccolte per me medesimo, in parte datemi dagli amici (1), e particolarmente dal coltissimo sig. Gio. Maria Sasso, che fa sperarci una *Venezia pittrice* co' disegni delle migliori pitture di questa scuola incisi accuratamente. (2).

(a) Qual è quella scuola, tranne la fiorentina, che non abbia motivi di lagnarsi della soverchia sua parzialità? Della scuola lombarda, e degli antichi pittori di essa contemporanei a quelli che lodò a cielo, ha forse tessuto elogio?

(1) Osserva monsig. Bottari che Giorgio nella vita del Franco lodò troppo parcamente il Tintoretto e Paol Veronese; e lo stesso può dirsi del Gambera e di molti altri che vivevano allora, o ch'erano già morti quando egli scriveva. A' suoi giudizj son succeduti que' de' Caracci e di molt'insigni professori che possono seguirsi con sicurezza.

(2) Opportunamente uscì a luce in Bassano nel 1800 una *Notizia d'Opere di disegno* scritta da un Anonimo, verisimilmente padovano, circa il 1550: fu pubblicata e illustrata dal ch. sig. abate Morelli, e vi si leggono aneddoti riguardanti specialmente la scuola veneta.

(3) Il Cignaroli rinomato pittore, oltre l'aver tessuto un catalogo ragionato su i pittori di Verona, edito già nella Cronaca dello Zagata (T. III) lasciò postille mss. a tutta l'opera del Pozzo.

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Se nell'ingresso di ogni scuola pittorica dovessi seguir l'esempio della *Etruria pittrice*, che alle pitture sue fa precedere qualche suo musaico, io avrei qui da nominare que' di Grado fatti nel secolo VI, distinti col nome del Patriarca Elia, e que' di Torcello, e qualche altro in Venezia, e nelle Isole e in Terra ferma, lavorati ne' secoli susseguenti al crescere degli edificj insieme colla grandezza del veneto Stato. Ma lasciando stare che questi musaici (come molti di Roma) possono esser opera de' greci, il titolo del mio lavoro, che si limita alla Pittura, e all'epoca del suo risorgimento in Italia, fa che io non sia molto sollecito di più antichi monumenti di belle arti, che staccatamente e senza serie di scuola qua e là si veggono; quantunque non lasci talora di accennargli secondo le opportunità quasi come per un parergo. Cose tali si deon cercare in altri libri. Io scrivo della *Pittura risorta*. Il più antico monumento pittorico ch'esista nel Veneziano credo essere a Verona in un sotterraneo delle Monache de' SS. Nazario e Celso, che inaccessibile al comune dei curiosi, è stato nondimeno fatto incidere in varj rami dal chiarissimo monsig. Dionisi. In questo, che fu già oratorio de' fedeli, son dipinti alcuni misterj di nostra redenzione; alcuni Apostoli, alcuni Santi Martiri, e specialmente il passaggio di un giusto da questa vita, a cui assiste l'Arcangelo S. Michele. I simboli, le fabbriche, il disegno, le mosse, i vestiti delle figure, i caratteri aggiunti non lasciano dubitare che la pittura sia anteriore d'assai al risorgimento delle arti in Italia. Ma il comune degli scrittori ordisce i principj della pittura veneta dal secolo XI o sia dal 1070 incirca, quando il doge Selvo invitò di Grecia i musaicisti per ador-

(1) In questa edizione ho potuto per mezzo del signor co. cav. de' Lazara profittare di un MS. di Natal Melchiori disteso nel 1728, intitolato *Vite de' Pittori Veneti*. Questo scrittore è di autorità, e perchè pittore, e perchè conobbe la maggior parte di coloro de' quali tessè le vite.

(2) Morì questo degno uomo, e l'opera non è uscita per anco. Vide però luce quella del sig. co. Canonico de Rinaldis su i pittori del Friuli, che, dopo le brevi notizie che ne avea scritte l'Altan, meglio e più stesamente fa conoscere quella grande scuola: egli non è sempre esatto, e meglio scriverebbe se avesse veduto più. Uscì pure in luce l'opera in due volumi del P. M. Federici su gli artefici della Marca trevigiana, corredata di documenti, e che più dell'antecedente può pascere un lettor erudito. Fa però, come comunemente i libri di opinioni nuove, fa, dico, sospendere talora il giudizio.

nare il magnifico tempio dell' Evangelista San Marco. Doveano quegli artefici, ancorchè rozzi, in qualche modo saper dipingere, non potendosi far musaico che prima non sia disegnata e colorita in cartoni la composizione da ridursi in opera: questi, dicon essi, furono i primi rudimenti della pittura in Venezia. Comunque siasi, l'arte vi allignò presto, e crebbe dopo il 1204, quando, presa Costantinopoli, fu piena Venezia in breve tempo non pur di artefici, ma di pitture, di statue, di bassirilievi greci (1). Che se io non fossi usato a restringere i miei racconti alle pitture ch'esistono, e delle altre e de' loro autori a dar solo qualche breve cenno, proverei con istorici documenti che dopo quel tempo la città non fu scarsa di dipintori, e potè formare di essi nel secolo XIII una compagnia con leggi e constituzioni sue proprie. Ma di quelli artefici più antichi rimane o il solo nome, come di un Giovanni da Venezia, e di un Martinello da Bassano, o, spento il nome, ne resta solo qualche lavoro, com' è l'arca in legno della B. Giuliana dipinta circa il 1262, che fu quello della sua morte. Resta questo monumento nel suo monistero di S. Biagio alla Giudecca, rimaso in venerazione anche dopo che il corpo della Beata fu trasferito in urna di pietra nel 1297. Vi è dipinto S. Biagio titolar della chiesa, S. Cataldo vescovo e la B. Giuliana; quegli ritti, questa genuflessa: i lor nomi sono in latino; e lo stile ancorchè rozzo, pur non è greco. Forse è in quell'angolo il pittore, di cui, come di nuovo Cimabue dell'arte veneta, ha scoperta ultimamente una Pietà il sig. abate Boni, ch'avendo descritta nella Collezione fiorentina di *Opuscoli Scientifici*, vol. VI, p. 88 an. 1808, non descriverò lo a lungo. Ivi pure troverà il lettore altri nomi recentemente scoperti dal diligentissimo autore di que' primi autori veneti finora ignoti alla storia; come di uno Stefano Pievano di S. Agnese di cui riporta una pittura del 1381, e di un Alberegno del secolo XV, e di un Esegrenio d'epoca posteriore, che unisce a due belle e pregiatissime immagini di SS. Vergini scoperte ultimamente di Tommaso da Modena, e degne per le note controversie che nuovi sperimenti si sien fatti in Firenze per vedere se sien dipinte a olio o a tempera: sperimenti che sempre più dichiarano la insussistenza della pittura a olio di questo Tommaso, di che rendo conto in nota a p. 254.

I nomi insieme e le opere de' veneziani si cominciano a manifestare dopo il 1300; nel qual secolo parte per gli esempj di Giotto, parte per propria industria e talento, i pittori della città e dello Stato migliorarон maniera, e la ingentilirono. Giotto era in Padova nel 1306 secondo un MS. che cita il Rossetti (2); secondo il Vasari, egli tornò di Avignone nel 1316, e indi a poco dipinse in Verona nel palazzo di Can della Scala, e a Padova una cappella nella chiesa del Santo; aggiugne che verso il fine di sua vita vi fu invitato novamente, e ornò co' suoi dipinti altri luoghi. Nulla ne rimane in Verona; ma in Padova esiste tuttora l'oratorio della Nunziata all'Arena, cinto tutto di spartimenti, in ciascuno de' quali è figurato un fatto evangelico. È cosa che sorprende, e perchè sopra ogni altro suo fresco conservatissima, e perchè piena di quella grazia nativa e di quel grande che Giotto egregiamente seppe congiungere. Quanto alla cappella, eredesi che il Vasari scrivesse meno accuratamente; poichè il Savonarola, citato dal sig. Morelli (p. 101), conta aver Giotto ornata la chiesuola dell'Arena, *Capitulumque Antonii nostri*: e veramente nella stanza del Capitolo, ancorchè imbiancata, rimangono alcune tracce dell'antica pittura. In antichissimo MS. del 1312 (1) si fa menzione di aver lui operato *in Palatio Comitis*, che altri crede aversi a legger *Communis*, e intendersi del salone, di cui dovrò scrivere poco stante.

A lui succedette Giusto Padovano, così detto dalla cittadinanza e dal domicilio; nel resto era fiorentino e di una famiglia de' Menabuoi. A questo scolar di Giotto attribuisce il Vasari la vastissima opera della chiesa di S. Giovanni Batista. Nella tavola dell' altare, se sua è, espresse Giusto varie istorie del Precursore; nelle pareti rappresentò e fatti evangelici, e misterj dell'Apocalisse, e nella cupola fece una gloria ove quas' in un concistoro si veggono sedenti i Beati in piani e in vestiti diversi: idea semplice, ma eseguita con una incredibile felicità e diligenza. Trovasi nella *Notizia Morelli*, che in altro tempo si leggeva ivi sopra una porta: *Opus Joannis et Antonii de Padua*, forse compagni di Giusto, e forse, come sospetta l'autore di quel pubblicato MS., pittori di tutto il tempio. Ciò sembra moltiplicare non meno gli artefici a Paduva, che a Giotto gl' imitatori; perciocchè le opere già descritte sono così giottesche, come in Firenze quelle di Taddeo Gaddi, o di altro suo condiscepolo. La stessa lode rende a Jacopo Davanzo, di cui nella scuola bolognese scrivo più a lungo. Men fedele imitatore di Giotto è Guariento padovano, nome grande circa il 1360, come mostrano le onorevoli commissioni ch' ebbe dal Senato veneto. Resta un suo affresco e un suo Crocifisso (2) in Bassano, e nel coro degli Eremitani di Padova molte sue figure ora ritocche, per cui lo Zanetti potè lodarlo come inventor buono, spiritoso nelle mosse, felice per quei tempi ne' panneggiamenti. Ha pur Padova un'antica chiesa di San Giorgio, fabbricata circa il 1377, con istorie di S. Jacopo, lavorate da Altichierio o Aldigieri da Zevio nel Veronese, ed altre di S. Giovanni, opera di un Sebeto, dice lo storico, pur veronese (3); e questi ancora pre-

(1) Rannusio, *Guerra di Costantinopoli*, lib. III, p. 94.

(2) *Descrizione delle pitture*, ec. p. 19. Conferma con nuovi argomenti la stessa epoca il ch. sig. Morelli nelle annotazioni alla *Notizia*, ec. p. 146.

(1) Fu reso pubblico dal Muratori con questo titolo: *Riccobaldi Ferrariensis, sive Anonimi Scriptoris Compilatio chronologica usque ad annum* 1312 (*Rerum Italic. Scriptores*, t. IX, p. 255).

(2) Uno similissimo ne vide a Venezia il sig. Sasso con la soscrizione *Guglielmus pinxit* 1368; e ne argomentò essere stato costui della scuola di Guariento.

(3) Questo Sebeto del Vasari parve nuovo al Maffei, e voluto avrebbe sostituire Stefano (*Ver. Illust. P. III, col.* 152): ma Stefano da Verona o da Zevio è posteriore a questi tempi. La *Notizia* dell'Anonimo ultimamente pubbli-

mone assai dappresso i vestigj di Giotto, specialmente il primo che assai dipinse anche in patria. Annetto a questi due un Jacopo da Verona, noto solamente per molte pitture a fresco in S. Michele di Padova, che in parte durano illese; e Taddeo Bartoli di Siena, che all'Arena tuttavia si conosce aver voluto emulare il vicino Giotto, ma non essere stato da tanto. Altro lavoro di quel secolo è in quel salone di Padova, che dicesi essere il maggiore che sia al mondo; ed è un misto d'istorie sacre, di segni celesti presi da Igino, e di quelle operazioni che fannosi ne' diversi mesi dell'anno, con diverse altre cose ideate sicuramente da qualche dotto di quella età, ed eseguite, dice la *Notizia Morelli* su la fede del Campagnuola, da un ferrarese in parte, e in parte da Gio. Miretto padovano. Questa ultima scoperta giustifica il mio primo giudizio di tale opera, che a Giotto non seppi ascriverla. Bensì vi trovo lo stile giottesco, che a me pare avere assai rapidamente occupato il Padovano, il Veronese, il Bergamasco e gran parte della Terra ferma.

Oltre questa maniera, che può in qualche modo chiamarsi estera, altre se ne veggono e in Venezia, e in Treviso nel Capitolo de' PP. Predicatori, ed in altre delle città soggette, che più veramente direi nazionali; così son lontane dallo stile di Giotto e de' suoi seguaci detti poc' anzi. Accennai altrove che a questa qualunque originalità contribuissero i miniatori, che in niuna età mancati in Italia, erano moltiplicati in quel secolo, e crescevano col loro ingegno, ritraendo le cose dal naturale, non da alcuno esemplare italiano o greco. Nè poco si erano essi avanzati in ogni parte del dipingere quando Giotto venne in quei paesi. Nella gran raccolta di MSS. che ha formata in Venezia il sig. abate Canonici, vidi un Evangeliario acquistato in Udine con miniature di assai buon gusto pel secolo XIII in cui furon fatte; e di simili monumenti non sono punto scarse le biblioteche dello Stato. Sospetto dunque che molti di quei pittori novelli, o perchè educati dai miniatori, o perchè dalla vicinità delle arti invitati alla loro imitazione, gli emulassero nel disegno, nel compartimento de' colori, nelle composizioni. Così rendesi buona ragione perchè anche veduto Giotto non tutti fossero giotteschi, e nondimeno dipingessero lodevolmente.

Tale è quel M. Paolo che lo Zanetti trovò ricordato in una pergamena del 1346. È il primo de' nazionali di cui esista opera non equivoca col nome del suo autore, vedendosi nel gran tempio di S. Marco una tavola, o, come dicesi, un' ancona a più spartimenti con la immagine del Redentor morto, e con varj Apostoli e storie del S. Evangelista; sotto la quale trovasi scritto: *Magister Paulus cum Jacobo, et Johanne filiis fecit hoc opus.* Il sig. Zanetti (pag. 589) ne scrive così: *Delle opere di semplice pittura in S. Marco è osservabile la palla dell'altar maggiore, in cui sopra tavolette d'oro e d'argento sono dipinte varie figure di greca antica maniera. S. Pietro Urseolo nel 980 ne comandò la fattura in Costantinopoli; fu posta in questo luogo sotto il doge Ordelafo Faliero nel 1102, e fu poi rinnovata dal doge Pietro Ziani l'anno 1209.* L'istorico non vide la iscrizione che io vi scoprii nel 1782. Il pittore molto è considerabile per que' tempi, quantunque nel disegno secco, e nella somiglianza de' volti e nelle movenze men naturali, per così dire, grecizzi ancora più che non faceano in quella stagione i miglior giotteschi (1).

Similmente quel Lorenzo pittore, di cui loda lo Zanetti una tavola in S. Antonio di Castello con suo nome e con data del 1358, pagatagli trecento ducati d'oro, non posso dubitare che non sia veneto, da che si legge in un quadro della nobile casa Ercolani in Bologna: *manu Laurentii de Venetiis* 1368. A tutti gl' indizj è quel frescante che nella chiesa di Mezzaratta fuor di Bologna figurò Daniele nel lago de' leoni, e vi soscrisse *Laurentius P.*, opera niente giottesca condotta circa il 1370. Veneto senza dubbio è Niccolò Semitecolo, che in una Trinità con N. Signora e con alcune storie di S. Sebastiano che si conserva nella libreria capitolare di Padova, si soscrisse: *Nicoleto Semitecolo da Veniexia impense* 1367. L'opera è un bel monumento di questa scuola; il nudo vi è assai ben dipinto, le proporzioni delle figure sono svelte, sebbene talora oltre il dovere; e, ciò che fa al proposito di questo luogo, niuna somiglianza vi traspare collo stile di Giotto, a cui resta indietro nel disegno, ma sta a lato nel colorito. Altri due pittori di stile nulla giottesco trovò il sig. Sasso in Venezia in vigore di due tavole ove scritto aveano lor nomi. In una entro il convento del *Corpus Domini* lesse *Angelus pinxit*; in altra pur quivi *Katarinus pinxit.* Nè tacerò in questo proposito che il Baldinucci stesso rispettò la veneta libertà e la indipendenza di questa scuola dalla fiorentina, non avendo inserito alcun veneto nel suo albero di Cimabue. Solamente pretese che i veneti avessero migliorato lo stile per opera di Angiol Gaddi e di un Antonio veneziano, che, malgrado l'autorità del Vasari, egli fa fiorentino; di che veggasi ciò che ragionai più sopra a pag. 72. Nel resto di quell' Antonio asserisce ch' egli dimorò in Venezia, e ne trasse il cognome di Antonio Veneziano; ma

cata dice che la chiesa di S. Giorgio predetta fu dipinta da *Jacopo Davanzo Padovano ovver Veronese, ovver, come dicono alcuni, Bolognese, da Altichiero Veronese, come scrive il Campagnuola* (p. 6). Dee però sapersi che anche il Vasari consultò il Campagnuola, o sia una sua lettera latina a Niccolò Leonico Tomeo, e più volte citolla (V. *Morelli*, p. 101). Or quivi forse era scritto *Ab Altichiero de Jebeto*, cioè da Zevio che una volta *Jebetum* si nominava; ed egli per iscambio lo crede un pittore. Tal congettura mi è stata comunicata dal sig. Brandolese, e molto par verisimile.

(1) Il sig. abate Morelli dopo il P. della Valle ne ha prodotto un' altra pittura esistente nella sagrestia de' PP. Conventuali di Vicenza così soscritta: 1333. *Paulus de Venetiis pinxit hoc opus* (*Notiz.* p. 222). Vi aggiugne altri due veneti, onde crescere questa nuova edizione. L'uno in un quadretto de' Conventuali a S. Arcangelo sotto una immagine di N. D. fra varj SS. scrive: 1385. *Jachobelus de Bonomo Venetus pinxit hoc opus.* L'altro nella terra di Verrucchio in un Crocifisso co' simboli dei quattro Evangelisti, ch' è presso gli Agostiniani, scrisse: 1404. *Nicholaus Paradixi miles de Venetiis pinxit.*

che ne parti per maneggi de' professori nazionali, ch' è quanto dire di una scuola anteriore alla sua venuta. E tanto era anteriore, che già a quell'ora tutto lo Stato e i luoghi vicini avea pieni e di quadri e di alcuni, comechè di pochi si conosce e il nome e la mano. Fra questi pochi (1) è un Simon da Cosighe, che nella parrocchia natia ha tuttora superstite una tavola ed un affresco. Giace questa terra presso Belluno, nella quale città restan memorie di un Pietro e di altri pittor trecentisti, e qualche immagine molto ragionevole con la epigrafe *Simon pinxit*. Aggiungo un Friulano, di cui non ci resta memoria certa se non in Gemona, ove dipinse la facciata del duomo, e sotto il martirio di non so qual Santo lasciò il suo nome scrivendo: MCCCXXXII *Magister Nicolaus pintor me fecit*. A questo pittore ascrivono alcuni l' opera macchinosa e conservatissima e di molto merito che nel duomo di Venzone sussiste, e ne rappresenta la solenne Consecrazione; ma è mera congettura, comechè fondata nella vicinanza del luogo e del tempo e della maniera. Vi son pure Pecino e Pietro de Nova, che in S. M. Maggiore di Bergamo operarono dal 1363 per non pochi anni e molto lodevolmente; ma essi, quasi al par de' padovani già rammentati, molto si avvicinano al far di Giotto, e poterono da Milano avere attinto quel gusto (2).

Il valore della pittura veneziana maggiormente si scuopre nel secolo quintodecimo, secolo che a grado a grado venne preparando la strada alla gran maniera de' Giorgioni e de' Tiziani. In Murano, una delle isole, cominciò il nuovo stile; in Venezia si perfezionò. Un antichissimo artefice che si soscrive *Quiricius de Muriano*, conobbi nello studio del sig. Sasso. La sua pittura è un Nostro Signore sedente, a' cui piedi sta una divota velata; ma non vi è nota di tempo. D' incerta epoca similmente, ma pur antica, è quel Bernardino da Murano, di cui lo Zanetti non vide che una rozza tavola. Circa il 1400 fiorì Andrea da Murano, che quantonque ritenga del secco, nè componga meglio de' precedenti, nè abbia sceltezza di volti, è tuttora disegnatore ragionevole anche nell' estremità, e fa ne piani posar bene le sue figure. Rimane di lui in patria una tavola a S. Pier Martire, ove fra altri Santi è dipinto un S. Sebastiano con sì bel torso, che lo Zanetti sospetta esser copiato da qualche antica statua. Costui fu che introdusse l' arte nella Casa de' Vivarini suoi compatriotti, i quali succedendosi gli uni agli altri, continuarono la scuola di Murano per quasi un secolo, e dei lor lavori empierono Venezia quanto dipoi o Cremona i Campi, o i Procaccini Milano. Ne scriverò brevemente, ma con nuove notizie che potranno emendare e ampliare le antiche.

Gl' istorici numerano come primo de' Vivarini un Luigi, citandone una pittura a' SS. Giovanni e Paolo che rappresenta il Redentore con la croce su gli omeri. L' opera è assai ritocca, e vi è fatta un' aggiunta ove leggesi il nome del suo autore e l' anno 1414. La soscrizione non autografa ci fa sospettare di equivoco o nella data o nel nome, essendovi stato un altro Luigi Vivarini verso il fine del secolo, come diremo. Potrebbe questi, di cui questioniamo, essere un suo antenato; ma non è facile a persuadersene, giacchè non si trova altra soscrizione nè altra notizia di un Vivarino sì antico.

Il Ridolfi e lo Zanetti collocano dopo di lui Giovanni ed Antonio Vivarini che fiorivano circa il 1440. Ciò raccolgono da una tavola in S. Pantaleone, ov' è scritto *Zuane, e Antonio da Muran pense* 1444. Ma questo Giovanni ò (1), se io non erro, quel desso che in altra

---

(1) Fra questi è pure Stefano Pievano di S. Agnese, pittor valente, che ha lasciata una sua soscrizione, e l' anno 1381 in una tavola dell'Assunta; tavola in cui campeggia il veneto colorito; e la espressione, ch' è viva e parlante, compensa il disegno un po' trascurato. Altro pittore degno di essere conosciuto è un Jacopo di Alberegno, di cui rimane la famiglia in Venezia, e ultimamente si è scoperto autore di una pittura senza data, che rappresenta G. C. Crocifisso fra varj Santi. Alla scuola di Venezia par d'assegnare ancora Tommaso da Modena, il quale fin dal 1351 fece in Venezia due SS. Vergini: S. Caterina, ch' esiste nella Galleria del N. H. Ascanio Molin, insieme coi due precedenti ed altri veneti rari di quest' epoca; e S. Barbara, presso l' ab. Mauro Boni, con tal colorito, espressione, vaghezza, che io lo crederei fiorito molto di poi se non vi leggessi la sua data. Il cominciare a conoscersi io Venezia ò qualche ragione onde si debba ascrivere a questa scuola, se la patria *de Mutina* non ritenesse dal farlo senza qualche dubbio. Delle prefate pitture è stato indagatore il signor abate Boni, che ne ha reso conto in un articolo edito dall' Accademia Italiana.

(2) Prima di questi era in Bergamo scuola di pittura; in prova di che il conte Tassi adduce una pergamena del 1296 col nome di un maestro Guglielmo pittore. Non si sa in qual gusto egli dipingesse. Uno de' suoi successori, che in S. Maria Maggiore dipinse l' Albero di S. Bonaventura copioso di sacre immagini, è pittor più rozzo, ma più originale che i due fratelli de Nova. È ignoto il suo nome, e solo vi appose l' anno 1347.

(1) Nel libro intitolato *Narrazione dell'Isola di Murano di G. A. Moschini* si ò dal degno autore impugnata la mia presente congettura. Un quadro della Galleria del N. H. Molin in Venezia colla sottoscrizione *Joannes Vivarinus* lo ha persuaso di mio errore. Io, che in un lavoro cho abbraccia migliaja di pittori son persuaso di non aver potuto evitare qualche umano erramento, era pronto a ringraziare il predetto autore di avermene scoperto uno. Ma sono assicurato che la pittura è d' altro artefice, e la sottoscrizione è di mano d' un impostore, il quale ha fatto un misto di carattere che chiaman gotico e di romano, nè ha saputo contraffare il vero carattere di que' tempi: cosa a lui facilissima; perciocchè avea sott' occhi un cartello con una divotissima orazione. *Deus meus charitas*, ec., ed è del carattere il più netto che possa vedersi, gotico, o, a meglio dire, tedesco. Vedesi dunque che l' impostore fu anche stupido, o, a dir poco, ignorante dell' arte sua. La perizia fu fatta da' signori cav. Giovanni de Lazara, abate Mauro Boni, Bartolommeo Gamba, nomi già cogniti al pubblico per potersi conformare al loro giudizio. L' ingegnoso sig. Pietro Brandolese, che gli ha prevenuti nel giudicare falsa quell' iscrizione, ha

pittura di Venezia soscrive *Joannes de Alemania, et Antonius de Muriano pinxit*, o come in Padova, *Antonio de Muran e Zohan Alamanus pinxit*. Era dunque Giovanni un compagno di Antonio, di nazione tedesco; e ben fa travedere ne'suoi dipinti qualche tratto oltramontano. Se nella pittura di S. Pantaleone non aggiunse la patria, fu, credo io, perchè il suo nome e la sua consorteria con Antonio era nota a segno da non potersi prender equivoco. Dopo il 1447 Giovanni più non si nomina, ma Antonio; ora solo, ora con altro Vivarino. Solo egli è soscritto in S. Antonio Abate di Pesaro in una tavola del Titolare, a cui fanno corona tre giovani martiri con altre minor pitture all'intorno, opera di un vivissimo colorito, e di belle forme quanto altra de'muranesi. Due altre pitture mi sono abbattuto a vedere, ov'egli è nominato insieme con un secondo Vivarino. La men bella esiste in S. Francesco grande di Padova, ed è una Nostra Signora ed alcuni Santi in varj compartimenti; e a'piedi di questa memoria: *Anno* 1451. *Antonius et Bartholomeus fratres de Murano pinxerunt hoc opus*. Simile a questa un'altra ne avean fatta i due fratelli nella Certosa di Bologna l'anno antecedente; ed è conservatissima sopra quante pitture abbia io vedute di questa famiglia. Vi è molto da lodare in ciascuna figura: volti gravi e devoti, vestimenti proprj, diligenza nella sfilatura de'capelli e delle barbe, colorito vivo e brillante.

Bartolommeo era, secondo le apparenze, minore di Antonio, ebe da' principj poc'anzi detti si venne avanzando; finchè recato in Venezia il segreto della pittura a olio, egli fu dei primi a profittarne, e divenne verso il tempo de'due Bellini uno degli artefici assai lodati. Il primo suo quadro a olio è a'SS. Giovanni e Paolo presso la porta, ov'espresse fra altri Beati il Padre S. Agostino colla indicazione dell'anno 1473. Continuò quindi a distinguersi, e condusse un gran numero di tavole or a olio or a tempera, e quando con molto e quando con poco studio, ma quasi sempre sul gusto antico di compartir la tavola in più spartimenti, collocandovi separatamente busti o figure intere. Spesso vi notò il suo nome e l'anno del lavoro; e talora vi aggiunse un vivarino, o sia cardellino, per allusione al suo casato. L'ultima opera con data di anno e un Cristo risorto a S. Giovanni in Bragora, ove il Boschini lesse, ciò che ora non più si vede, l'anno 1498; ed è pittura per ogni sua parte da competere co' migliori veneti di quei tempi.

Fioriva insieme con lui un Luigi de'Vivarini, di cui lo Zanetti vide una pittura in una quadreria con data del 1490 (*a*); e parvegli somigliante nel gusto al migliore stile di Bartolommeo. A Luigi sicuramente si dee ascrivere la tavola che in S. Francesco di Trevigi porta il suo nome. Altra ne ha Bellono a' Battuti co' SS. Piero, Girolamo e alquanti altri, che a quella scuola costò 100 ducati d'oro, oltre le spese al pittore che vi appose il nome. Sopra ogni altra cosa, che ora n'esista, è celebre il suo quadro in Venezia nella scuola di S. Girolamo, ov'effigiò una storia del Titolare in competenza di Gio. Bellino a cui non cede, e del Carpaccio che nol pareggia. Figurò il Santo in atto di carezzare un lione, e alcuni Monaci che a tal vista fuggono impauriti. La composizione è bellissima, gli affetti assai ben espressi, il colorito morbido quanto in niun altro de' Vivarini, l'architettura soda e sul fare antico, l'epoca più moderna di quel che possa competere al creduto Luigi seniore. Ecco esposto tutto il seguito della scuola di Murano, fino anche ai suoi tempi migliori, perchè tutta veggasi in un'occhiata. Ora ripiglierò il filo dei più antichi quattrocentisti che competerono co'vecchi muranesi fino all'epoca della pittura a olio; e quindi tratterò a parte de' più moderni.

Nel principio del secolo era stato adoperato nel palazzo pubblico di Venezia Gentile da Fabriano, uomo celebre nella età sua, di cui non ripeto ciò che scrissi a pag. 159. Vi avea dipinta una battaglia navale, pittura ammirata ne' prischi tempi, perita già da molt'anni. Fece qualche allievo allo Stato, come un Jacopo Nerito padovano, che in una pittura a S. Michele di Padova presso il Rossetti si soscrive suo discepolo; ed ebbe o scolare o imitatore Nasocchio di Bassano, il vecchio, se suo era un quadretto quivi additatomi dal fu sig. Verci. Tra' veneti fu certamente scolare del fabrianese Jacopo Bellini padre e maestro di Gentile e di Giovanni, dei quali tornerà il discorso. Jacopo è più cognito per la dignità dei figli, che per le sue opere, o guaste al presente, o ignote. Avea dipinto nella scuola di S. Giovanni Evangelista in Venezia, e al Santo di Padova la cappella de' Gattamelata circa il 1456, lavori ch' esiston solo nella istoria; nè altro potei vederne, fuor che una Madonna acquistata dal sig. Sasso, con soscrizione dell'autore. Lo stile tira dallo Squarcione, a cui par che aderisse in età più matura.

Un altro Jacopo fu allora in pregio grandissimo (1), detto Jacobello del Fiore, di cui mal disse il Vasari, aver fatte le sue figure tutte in punta di piedi alla usanza de' greci. Francesco suo padre era stato uno de' corifei dell'arte, e se ne vede ancora il deposito a'SS. Giovanni e Paolo con la sua immagine in toga, e con epitaffio onorevole in versi latini: non però

---

pubblicato sopra tal argomento un Opuscolo intitolato: *Dubbj sull' esistenza del Pittor Giovanni Vivarino da Murano novamente confermati*, e *Confutazione d' una recente pretesa autorità per confermarli*, dove con soda critica espone buone ragioni che servono a rinforzare la mia congettura.

(*a*) Una mezza figura a olio rappresentante il Salvatore esiste nell'I. R. Pinacoteca di Milano, la quale per la finezza e diligenza di esecuzione può competere con qualunque quadro degli autori contemporanei, e porta la segnente iscrizione: *Alovisius Vivarinus de Muriano pinx. MCCCCLXXXXVIII.*

(1) Veggasi di non confonderlo con Jacometto da Venezia pittore e miniatore del medesimo secolo, ma vivuto più tardi. Fu celebre anch'egli a'suoi dì, ricordato più volte nella *Notizia Morelli* per quadretti da stanza, ritratti e miniature. Si dubitò talora se qualche opera fosse di Janes da Bruggia, o di Antonello da Messina, o di Jacometto da Venezia. V. *Notizia Morelli*, p. 74.

se ne vedon opere in Venezia (1); passato in Londra un dittico col suo nome e con l'anno 1412, fu acquistato dal cav. Strange, insieme con altre opere di veneti antichi. Il figlio salì in maggiore celebrità. Comincia a conoscersi fin dal 1401 per una tavola a S. Cassiano di Pesaro, nella qual città ne trovai un'altra del 1409, entrambe soscritte *Iacometto de Flor.* Molto maggior cosa è una Incoronazione di M. V. nel duomo di Ceneda, straricca di figure, e perciò detta la pittura del Paradiso in un MS. delle Vite de' Vescovi di Ceneda ch'è nell'episcopio, ove dicesi fatta *ab eximio illius temporis pictore Iacobello de Flore* nel 1432 a spese del vescovo Ant. Correr. Opera di lui certa in Venezia è una Madonna presso il sig. Girolamo Manfrini dipinta nel 1436, e la Giustizia fra due Arcangeli nel Magistrato del Proprio colla data del 1421. Oso dire che pochi allora poterono quanto lui, sì perchè è de' pochi che allora si cimentassero a far figure grandi quanto è il vero, sì perchè diede loro e bellezza e dignità, e, ove conviene, un' agilità e sveltezza rara a vedersi in altre pitture. Lodatissimi sono que' due leoni che ha messi per simboli alla Giustizia; e tutte le altre figure avrebbero più stima, se non avesse caricato di ornati e di tinte d'oro le vesti secondo il costume del suo secolo. Ebbe competitore Giacomo Morazone noto per una tavola all'isola di S. Elena, di che in altro luogo.

Due scolari di Jacobello rammenta il Ridolfi; un Donato che gli è superiore di stile, e un Carlo Crivelli di cui scarsamente parla l'istoria veneta, non avendone la capitale che uno o due pezzi. Pare che questi vivesse gran tempo fuor di patria e nella Marca (*a*), nominato perciò replicatamente nella *Storia Picena*, nella *Guida di Ascoli* e nel *Catalogo delle Pitture fabrianesi.* Di lui a S. Francesco di Matelica vidi una tavola col suo grado, e con questa epigrafe: *Carolus Crivellus venetus miles pinxit* (*b*); e un' altra pure col suo nome agli Osservanti in Macerata, e una terza, che porta l'anno 1476, presso il sig. card. Zelada. È pittor degno che si conosca per la forza del colorito più che pel disegno; e il suo maggior merito sta nelle piccole istorie, ove mette vaghi paesetti, e dà alle figure grazia, movenza, espressione, e talora qualche colore di scuola peruginesca. Quindi qualche sua opera è passata in certi tempi per lavoro di Pietro, siccome udii di quella di Macerata; e, se io non erro, adottò tal giudizio anche il colto P. Civalli (p. 60). Nel Piceno altresì, in Monsammartino e in Penna S. Giovanni rimangon tavole di Vittorio Crivelli veneto, forse della stessa famiglia, dipinte nel 1489 e 1490; poi mi scomparisce dalla storia, o che mancasse di vita, o che andasse a tentare miglior fortuna oltramonti.

Fin qui abbiamo considerata la sola capitale e l'isola annessa. Ma in ogni altra città compresa ora nello Stato a que' tempi si dipingeva, e spesso con massime diverse dalle venete e dalle muranesi. Florida era fin d'allora la scuola di Bergamo, che i due Nova morti nel principio del secolo andaruno propagando: si trova memoria di un Commendnno loro scolare, e di qualche altro contemporaneo; ma non se ne addita con certezza veruna opera. Lo stesso nella vicina Brescia si potria dire. Ebbe anch'ella in quel secolo pittori eccellenti, de' quali ora nulla sappiam che sopravviva dal nome in fuori: eppure Brandolin Testorino e Ottaviano Brandino si trovan paragonati e forse anteposti a Gentile di Fabriano; e il primo fu creduto concorrente dell'Altichiero nella sala di Padova cognominata de' Giganti (V. *Morel. Not.* p. 157).

Posteriore ad amendue fu Vincenzio Foppa bresciano, fondatore di un'antica scuola milanese, per cui ne dovrò scrivere stesamente nel seguente libro. Un Vincenzio da Brescia, o Vincenzio Verchio nomina il Vasari: questi è Vincenzo Civerchio di Crema tanto lodato dal Ridolfi e tanto ammirato da' Francesi nella presa di Crema, che un suo quadro collocato allora in palazzo pubblico fu mandato da essi al lor re: anche di costui tornerà il discorso.

In Verona fioriva sul principio del secolo XV uno Stefano (1), detto, pare a me, dal Vasari ora veronese ed ora da Zevio, paese che soggiace a Verona. Ne fa onorata menzione in più luoghi, e lo esalta fra' migliori allievi di Angiolo Gaddi, alla cui maniera, per quel che vidi in S. Fermo e altrove, aggiunse dignità e bellezza di forme; eccellente ne' freschi, lodati da Donatello sopra quanti n'erano allora in quelle bande (2). Il commendatore del Pozzo lo fa

(1) Non è da far alcun conto del quadro riferito dal P. Moschini nella sua *Narrazione dell'Isola di Murano*, avendo anch'esso l'iscrizione contraffatta dallo stesso autore che fece quella di Gio. Vivarino, di cui si parlò nella nota p. 254.

(*a*) Infatti il Crivelli operò nella Marca più che altrove, giacchè ivi abbondano i suoi quadri. L'I. R. Pinacoteca di Milano ebbe da colà diverse tavole, tutte contrassegnate col nome dell'autore.

(*b*) In una di queste sta scritto: *Karolus Crivellus Venetus Eques Laureatus pinxit.* Un'altra è distinta colla seguente iscrizione: *Opus Caroli Crivelli Veneti* M.° 4.° XII.°, e questa sarebbe anteriore a quelle apposte dall'asserito di lui maestro Jacobello. Ciò che più monta, si è che per il succo delle tinte e per un nerbo di disegno questo pittore può a buon diritto chiamarsi pregevolissimo fra gli antichi. Si compiacque d'introdurre in tutti i suoi quadri delle frutta e delle verdure, dando la preferenza alla pesca ed al citriolo; quantunque trattasse tutti gli accessorj con bravura tale che in finitezza ed amore non cedono al confronto de' fiamminghi. Non sarà inutile l'accennare che i suoi quadri sono condotti a tempera e perciò a tratti, e sono impastati di gomme sì tenaci che reggono a qualunque corrosivo; motivo per cui si mantennero lucidissimi.

(1) Nella prima edizione aveva io, ingannato da' nomi diversi, divisato che Sebeto fosse diverso da questo Stefano da Zevio: fui avvertito poco dopo la pubblicazione dell'opera dal ch. sig. Pietro Brandolese ch'era un sol pittore; ed ora ritratto ciò che dissi, e so grado al diligentissimo sig. Pietro.

(2) Fatti perfettissimamente li dice il Vasari; e aggiugne, che tutte le sue opere furono *imitate e ritratte* da un Pietro di Perugia frescante pratico, e specialmente miniatore, che *miniò tutt' i libri che sono a Siena in duomo nella libreria di papa Pio.* Costui non è noto in Perugia, nè in Siena è nominato fra gli sti-

operare fino al 1463, cosa incredibile in uno scolare del Gaddi. Questa età meglio si conviene a Vincenzio di Stefano, verisimilmente suo figlio, di cui non altro ei avanza fuorchè il nome e la memoria di aver date le prime lezioni dell'arte a Liberale.

Celebratissimo per contrario da' Veronesi e dagli esteri è Vittor Pisanello; comechè nella sua istoria sia occorsa grande perturbazione di tempi. Il Vasari lo fa scolare del Castagno morto circa il 1480: eppure il prelodato del Pozzo scrive di avere in sua casa una sacra Immagine con soscrizione di Vittore e con data del 1406, forse innanzi il nascere del Castagno. D'altra parte l'Oretti dice aver posseduto una sua medaglia del Sultano Maometto fatta nel 1481; il che, posto il quadro del Pozzo, non si può credere, e fors'è tratta da qualche pittura del Pisanello colorita in altro tempo. Qualunque fosse il maestro di Vittore, è certo che alcuni troppo di lui parziali lo hanno preferito a Masaccio nel merito di avere avanzata l'arte, e che un imparziale dee collocarlo molto vicino a lui. Quanto fece in Venezia e in Roma tutto è perito. A Verona poco ne resta; disfatto già quel S. Eustachio lodato infino a cielo dal Vasari stesso, e danneggiata dal tempo quella sua Nunziata a S. Fermo, ove pure si vede un casamento così ben messo in prospettiva ch'è una maraviglia. In Perugia nella sagrestia di S. Francesco sono alcune tavolette con istorie di S. Bernardino, opere finite a uso di miniature, ma crude di colorito, e di figure oltre il costume lunghe e secche. La *Guida* della città le dà per opere del Pisanello; ma non ve n'è documento, ed io in vigor dell'anno 1473, che leggesi in una di esse, le credo di altra mano. È lodato dal Facio (p. 47) come uomo di quasi poetico ingegno nella espressione, e si ha da esso un saggio di una caricatura, con cui Vittore amenizzò la storia di Federico Barbarossa da lui dipinta nel palazzo ducale di Venezia: si dice ancora in quell'elogio che in dipinger i cavalli e gli altri animali avanzò ogni altro. È nome cognito agli antiquarj, trovandosi ne' musei di suo conio molte medaglie di principi, che al pari delle pitture o più gli conciliarono stima, e gli meritarono gli applausi del Guarino, di Vespasiano Strozza, del Biondo e di altri letterati insigni.

Nella vicina Vicenza visse allora un Jacopo Tintorello, simile molto a Vittore nel colorito, quantunque di men colto disegno, per quanto appare in una Coronazione di spine di N. S. esposta a S. Corona, quadro che fa pure onore a quella scuola. Assai più l'onora una Epifania dipinta in S. Bartolommeo da Marcello Figolino, autore rammentato dal Ridolfi sotto nome di Gio. Batista, e che dipingeva, com'egli dice, nel tempo de' due Montagna. Dovea però essere allora attempato, se è vero che precedesse nel nascere Gian Bellini (1). Ha costui una sua maniera originale, a cui nè in Venezia nè altrove so trovar la compagna (a); vario nei volti e nei vestiti, intelligente della degradazione, paesista, prospettivo, ornatista buono e in ogni parte finito e leccato; uomo da far epoca nella storia dell'arte, se fosse antico quanto si dice, ma non si prova a bastanza.

Ho finora descritti i migliori pittori della città e dello Stato che vivevano nel cominciare di quel secolo, ma non ho ancora nominato il miglior maestro; dico lo Squarcione padovano, che per l'abilità in erudir giovani fu detto da' suoi il primo maestro de' pittori, e fece allievi fino al numero di 137. Costui bramoso di veder mondo, non solo scorse l'Italia tutta, ma tragittò in Grecia, disegnando quanto di meglio trovava o dipinto o scolto, e comperandone ancora. Tornato in patria, formò ivi uno studio il più ricco che allora vi avesse, non sol di disegni, ma eziandio di statue, di torsi, di bassirilievi, di urne cinerarie. Egli intanto istruendo più con tali copie e co' precetti che con gli esempj suoi proprj, viveva agiatamente; e le commissioni che gli venivano, addossava ora a questo ed ora a quello de' suoi allievi. È alla chiesa della Misericordia un antifonario con belle miniature, che il volgo ascrive al Mantegna, onore di quella scuola; ma vi son tanti e sì varj stili, che i più avveduti lo giudicano lavoro commesso allo Squarcione, e da lui distribuito a diversi de' suoi discepoli. Non è ancor tempo di scrivere di costoro, fioriti per lo più dopo l'uso della pittura a olio; e dello Squarcione poco può dirsi in genere di opere, molto in genere di magistero. Egli è quasi lo stipite onde si dirama per via del Mantegna la più grande scuola di Lombardia, e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha su la veneta stessa qualche ragione, perciocchè Jacopo Bellini, venuto in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse come diremo.

Dello Squarcione non rimane in Padova che sia certo, fuorchè una tavola che fu già a' Carmelitani; ora è presso l'ornatissimo sig. conte cav. de' Lazara. È in varj comparti; il più degno luogo occupa S. Girolamo, e a lui dintorno sono altri Santi; opera qua e là ritocca, ma per ciò che ne resta di originale molto decorosa al pittore. Ha colorito, espressione e sopra tutto prospettiva, che lo dichiarano in queste bande uno de' più eccellenti. La tavola sovraccennata gli fu commessa dalla nob. famiglia de' Lazara, che ne conserva il contratto stipolato nel 1449, e il saldo fatto nel 1452, quando il lavoro fu finito. Il pittore soscrivesi *Francesco Squarcione*; onde poter emendare il Vasari, che infelice sempre nella nomencla-

pendiati del duomo, come osserva il P. della Valle. Ma noi rechiamo in quest'opera molti esempj di pittori ignorati in patria perchè altrove vivuti; e il predetto annotator del Vasari nè anche trovò in que' registri il nome di Liberal da Verona, altro certo miniator di que' libri. Non credo adunque di dover qui negar fede al Vasari, come vorrebbe il P. Guglielmo, ma di riconoscere un nuovo Pietro da Perugia anteriore al Vannucci, che in Verona e in Mantova disegnasse gli affreschi di Stefano, lodatissimi nelle prime decadi del 1400, e in Siena gl'impiccolisse in quelle bellissime e graziosissime miniature; la qual arte forse avea imparata a Verona, ove allora fioriva tanto.

(1) *Descrizione delle Bellezze di Vicenza*, P. I, p. 7.

(a) Questo pittore veramente vago e grazioso emerge esotico nella scuola veneta: il suo fare s'avvicina alla maniera di Raffaello nell'epoca in cui uscì dalla scuola di Perugino, e in qualunque modo meritevole di onorata rimembranza.

tura de' veneti lo chiamò Jacopo; errore propagato anche negli Abbecedarj. Oltre a ciò esistono in un chiostro di S. Francesco Grande alcune storie del Santo in verde terra che appartengono a' principj della sua vita, e con molto fondamento si tengono del medesimo autore, ma non senza cooperazione della sua scuola, giacchè vi è il più ed il men buono. Erano contigue ad alcune altre dello Squarcione pure in verde terra che furono disfatte a' tempi dell'Algarotti, e in un' erudita lettera sono da lui compiante. Il loro stile è in tutto analogo a quella scuola; sveltezza nelle figure, piegar fitto, scorti non comuni alla pittura di quei tempi, tentativi, ma non ancor maturi, di appressarsi allo stile de' greci antichi.

Procedendo da Padova verso la Germania, si trovano nel Trevigiano e nel Friuli pitture anonime che par doversi ridurre a quest' epoca; così son lontane da quel miglior metodo che fra poco descriveremo. In Treviso è conosciuto per nome Antonio, che a S. Niccolò dipinse ragionevolmente S. Cristoforo di gigantesca statura; e Liberale da Campo, autor di un Presepio ch'è in duomo. Miglior di essi dovea essere Giorgio da Trevigi, se dice vero il Rossetti quando lo introduce in Padova nel 1437 a dipingere la celebre torre dell' Orologio. Vi sono altre pitture di quattrocentisti più o men colti sparse per la Marca trevigiana, e specialmente in Serravalle. Altri luoghi portano in Italia lo stesso nome, derivatu sempre dalla chiusura de' monti; questo è di tutti il più grande, città ricca e ornata a bastanza, ove Tiziano, solito a passarvi per diporto qualche mese dell' anno in casa di un suo genero, ha lasciati monumenti della sua arte. Ma di un'arte più antica è ornata la chiesa tutta de' Battuti, e per sì fatto modo, che chi la vide mi assicurò essergli per poco paruta un museo sacro. I pittori deon esser quegli che per altre città andiam ricordando; giacchè degl' indigeni in questo tempo non si conosce altri che il Valentina. Toccò questi anche il secol migliore; ma in Ceneda, che ne ha varie tavole, e in Serravalle stessa, ove alla scuola della Concezione una ve ne ha con varj SS. della S. Famiglia, comparisce seguace ancora degli antichi, e par ritrarre dal padovano Squarcione. Più valenti artefici troveremo in questa provincia dopo che i trevigiani si misero per la via de' Bellini.

Più tardi la conobbero i friulani, i quali inoltrato il secolo anche verso il 1500 non si erano rimodernati a sufficienza, come riflette il Renaldis, o per la condizione del luogo rimoto e separato, o per la malvagità de' tempi inquieti e rivoltosi; ond' è che i pittori nella provincia vivuti allora spettano a questa epoca di stile, non mai alla susseguente. Tal è Andrea Bellunello di S. Vito, il cui capo d'opera è un Crocifisso fra varj SS. con data del 1475, posto nella sala del Consiglio di Udine. Ha del merito per la grandezza e compartimento delle figure; ma nè beltà di forme vi si trova, nè di colore; si direbbe per poco di vedere un arazzo vecchio piuttosto che una pittura; e nondimeno nel suo distretto egli era pubblicamente nomato lo Zeusi e l'Apelle della sua età (1).

Suo contemporaneo fu Domenico di Tolmezzo, che pel duomo di Udine dipinse una tavola a varj spartimenti, una Madonna secondo lo stile di que' tempi con alcuni SS.; figure che tengon del veneto antico anche nel colorito; talchè non lo discrederei allievo di quella scuola. Vi è il suo nome e l'anno 1479: e pare che alla stessa tavola, ov'è la immagine del Beato Bertrando Patriarca di Aquileja, appartenessero due tavolette bislunghe, che presentano l'una le sue Limosine, l'altra la sua Morte sofferta pel zelo della immunità. Tutte le indicate pitture ragionevoli, specialmente le due istorie, si conservano in due camere della canonica. Non molto indi lontano sopra la porta di una casa, già scuola di San Girolamo, è una figura del Santo a fresco dipinta da Francesco de Alessiis nel 1494.

Mentre le scuole dello Stato andavano crescendo, il disegno in Venezia acquistava sempre; e passata già la metà del secolo il comune dei pittori avea quivi un gusto non dissimile da quello che in altri paesi ho descritto, piuttosto severo dell'antica rozzezza che ornato della moderna eleganza. Benchè fin d'allora si facesse uso in Venezia di tele, come altrove di assi (di che dà ragione il Vasari scrivendo dei tre Bellini), non si dipingeva altramente che a tempera; metodo eccellente per conservare le tinte, cosicchè anco a' di nostri rimangono illese, ma nimico alla unione e alla morbidezza. Venne finalmente di Fiandra il segreto di colorire a olio; e questo diede alle scuole d'Italia più felice epoca, e specialmente alla veneta che ne profittò sopra tutte, e, come sembra più verisimile, prima di tutte. Raccontai nella scuola fiorentina i principj di questa invenzione, ascrivendola, come fa il Vasari, a Gio. Van-Eych; e quivi e nella scuola napolitana provai che il primo a comunicare quel ritrovamento alla nostra Italia fu Antonello da Messina, che da Giovanni medesimo n'era stato istruito in Fiandra. La cronologia di questo messinese, come altre volte osservai, non è stata mai ordinata a bastanza. Il Vasari e il Ridolfi ne raccontano cose tali che mal si conciliano con la vita che gli si dà di soli anni quarantanove; ed io, raccogliendo memorie ch'essi non ebbono, stabilii nella scuola napoletana che ai avessero a distinguere due venute di Antonello a Venezia. La prima, pare a me, accadde non molto tempo dopo il suo ritorno in Italia; e allora tenne celato il suo segreto ad ognuno, fuor che a Domenico Veneziano, che per assai anni ne fece uso in Venezia e fuori. In questo frattempo Antonello ancora fu altrove e in Milano specialmente, donde tornò in Venezia per la seconda volta, e fu *salariato dal pubblico*; e allora si divolgò il modo di dipingere a olio fra' veneti professori: il che, stando alle soscrizioni che pose ne' suoi quadri, par che fosse circa al 1474. Altre ne troviamo fino al 1490, per cui debb' esser vivuto più degli anni 49 che gli si ascrivono. Eccoci dunque all' epoca più felice e più contrastata. Ma de' veneti pittori si dirà or ora; diciamo in prima di lui stesso. La storia conta due tavole d'altari da lui fatte per due chiese della Dominante, ed alquante Madonne e quadri devoti da stanza, non senza

(1) Nel duomo di Pordenone sotto una sua tavola si leggeva:

Andreas Zeusis nostraeque aetatis Apelles
Hoc Belluellus nobile pinxit opus. (Altan)

qualche lavoro a fresco. Non però dubito ch'egli molto ivi lavorasse per cittadini e per esteri, e che per la moltitudine delle faccende si facesse ajutare da quel Pino da Messina che nelle *Memorie* dell'Hackert è lodato come scolare e compagno de' lavori di Antonello in Venezia: che questi operasse in Sicilia, si tace affatto; nè son certo che vi tornasse. In varie quadrerie venete si conservano pitture di Antonello, e sono di un gusto il più diligente e di un pennello il più fine, fra le quali un ritratto presso gli eccell. Martinengo con la epigrafe: *Antonellus Messaneus me fecit* 1474. Una sua Pietà (mezze figure) si vede nel Consiglio de' Dieci colla soscrizione *Antonius Messinensis*. Le forme dei volti, benchè vive, non sono guari italiane, nè punto scelte; e il colore stesso ivi, e in altre sue opere da me viste, è meno forte che in alcuni veneti di quel secolo che ne portarono la perfezione al più alto segno.

Ho gran fondamento di credere che insieme con Antonello o con poca distanza di tempo si trovasse in Venezia il migliore scolare fiammingo che avesse Giovanni Van-Eych, chiamato dal Vasari Ruggieri da Bruggia. Nel palazzo Nani, ove per gusto ereditario di quella nobil famiglia il signor cavaliere oggidì vivente raccoglie quanti può monumenti di antichità, è un San Girolamo fra due SS. Vergini con questa epigrafe: *Sumus Rugerii manus*. È dipinto con più lode di colorito che di disegno in abete veneto, e non in rovere fiamminga, e perciò dallo Zanetti tenuto per opera di un nazionale. Ma se i Veneti avessero avuto verso il 1500 un pittore di tanto merito, come saria possibile che fosse noto per quest'opera solamente? La stessa grandiosa formola con cui si soscrive fuori dell'uso di que' tempi, senza menzione di padre o di patria, non par che annunzii un pittore che sente e ostenta la propria celebrità? (1) A me non sembra inverisimile che Roggerii venuto in Italia (2) vi dipingesse qualche cosa, siccome fecero Ausse (3) suo allievo, Ugo di Anversa ed altri fiamminghi di quella età, nominati dal Vasari insieme con lui nel capitolo XXI della Introduzione.

Tornando ad Antonello, raccontano il Borghini e il Ridolfi che Gian Bellini preso carattere e vestito di gentiluomo veneto, quasi per farsi ritrarre, penetrò nello studio del messinese, e vedendolo dipingere scoprì tutta l'arte del nuovo metodo, e ne profittò. Lo Zanetti congettura che Antonello non fosse molto geloso del suo segreto, onde presto si diffondesse fra gli artefici; e n'è buona prova il quadro del Vivarini dipinto a olio fino dal 1473, ed altri da diversi ne' susseguenti anni. Più anche si avanza l'Argenville. Egli asserisce che la liberalità con cui Antonello insegnava in Venezia, trasse a lui una folla di allievi che quella scoperta divolgarono per tutto, siccome furono fra gli oltramontani Teodoro d'Harlem, Quintino Messis e parecchi altri che nomina nella Prefazione al tomo III, pag. 3. Ciò ammettiamo ancor noi nel tempo del suo pubblico magistero.

Ciò che resta prima che giungasi a Tiziano e a Giorgione, è quel grado ultimo che in ogni scuola ha fatto strada al secolo d'oro. I maestri che distinguono questo tempo in Venezia, come quasi in ogni luogo, ritengono qualche orma dell'antica secchezza, e come naturalisti copian dal vero qualche volta forme imperfette; per figura quelle stature smodatamente lunghe ed esili che notammo nel Pisanello. Esse in Venezia molto piacquero al Mansueti, al Sebastiani, ad altri contemporanei, nè dispiacquero a' Bellini stessi. Nel resto ove scelsero buone sagome, arrestano per quel disegno puro, semplice, diligente, timido, per dir così, di dar nel soverchio. Si direbbero educati da quei greci statuarj più antichi, nelle cui opere il vero ferma lo spettatore, come in altre il grande. Vere sopra tutto son le lor teste, ritratti presi dal vivo, or di mezzo al popolo, or da persone qualificate per nascita, o per dottrina, o per gloria d'armi; e a tale uso, comune anco a' trecentisti, deggiamo non pochi volti che il Giovio fece copiare pel suo museo, e che di là si son propagati per tutto il mondo in pittura e in istampa. Spesso anche in quei primi tempi il pittore (ciò che alla Storia del Vasari giovò cotanto) inseriva nella composizione il proprio ritratto; ostentazione scemata a proporzione della coltura in Italia introdotta. Ma allora, come ne' tempi eroici e in altri men civilizzati, la jattanza non parea vizio; e se i letterati quattrocentisti eran usi molto a vantarsi ne' loro scritti; se i tipografi con superbi titoli e con gloriosi epigrammi esaltavano anche ridicolosamente talvolta le loro stampe, ben può perdonarsi a' pittori la picciola ambizione di tramandare a' posteri in più e più luoghi le vere loro sembianze.

Anche i lor colori son veri e semplici, quantunque non accordati sempre, specialmente col campo, nè rotti a sufficienza dal chiaroscuro, e soprattutto semplicissime sono le composizioni delle lor tavole. Rare volte quivi fecero istorie, bastando a quei tempi di collocare in un trono una N. D., a cui d'intorno fan corona quei SS. che la devozione d'ognuno vi chiedeva. Nè questi rappresentavano come per l'addietro ritti a ugnali distanze e in azioni meno studiate, ma davan opera che vi fosse qualche contrapposto; e mirando l'uno verso la Vergine, l'altro leggesse in un libro; o se questi era genuflesso, l'altro ritto si presentasse. L'indole nazionale lieta e festosa fin d'allora si sviluppò in un colore più brillante che

---

(1) Ruggieri era veramente gran nome in Italia fin dal 1449, quando Ciriaco Anconitano stando in Ferrara ne vide presso il Duca un Cristo deposto dalla Croce; e del dipintore scrisse così: *Rugerus Brugiensis pictorum decus* ΑΓΑΘΗΙ . ΤΥΧΗΙ . *Rugerius in Brussella post praeclarum illum brugiensem picturae decus Joannem, insignis N. T. pictor habetur*, ecc. Ved. *Colucci A. P.* t. XXIII, p. 143. È anche onorato con bello elogio da Bartolommeo Facio nell'opuscolo *De viris illustribus*. V. *Morelli, Notizia*, p. 239.

(2) Vi venne, e fu a Roma nell'anno santo. *Facius*, lib. cit. p. 45.

(3) È uno de' soliti scambj del Vasari. Il Baldinucci (t. IV p. 17) lo chiama Ans o Hans. Questo è il suo nome in fiammingo che io volgar nostro suona Giovanni; e nella *Notizia Morelli* più vicinamente al nostro linguaggio si nomina Gianes da Brogia, e dal Sansovino Gio. di Bruggia, V. *Morelli*, pag. 117, e con lui si distingua da Gio. Van-Eych.

in altra scuola; e forse perchè le figure di così belle tinte meglio spiccassero, tennero il color delle arie più comunemente languido e smorto. Miraron pure quanto potevano a rallegrare i componimenti con leggiadre immagini, introducendo volentieri nelle sacre pitture gai Angioletti, facendoli a gara pronti, agili e in atto qual di cantare, qual di sonare, e spesso anche ponendo loro fra mano ben tessuti panierini di fiori e di frutti sparsi, direbbesi alcune volte, di recente rugiada. Nel vestir le figure seguirono il naturale, e furono i più esenti da quel piegar trito e fitto, e da quel fasciare i corpi alla maniera del Mantegna, che invase altre scuole.

Nè poco prezzarono certi accessorj, siccome sono i troni che componevano ricchi e pomposi, e i paesi che stupendamente ritraevan dal vero, e le architetture che spesso costruivano a foggia di portico o di tribuna. Si osserva che essi alcune volte adattandosi al pietrame e al disegno dell' altare, fingevano una continuazione di esso per entro la tavola; onde la somiglianza del colore e del gusto inganna l' occhio, e fa che si dubiti ove termini l' esteriore ornamento e ove cominci la pittura (1). Ne vuol credersi facilmente a certi scrittori che hanno tacciati questi maestri quasi meccanici e operatori di mera pratica, benchè si legga che il Serlin ad alcuni di loro ha disegnati gli edifizj (*Notizia* p. 63). Si oda piuttosto Daniel Barbaro, uomo dottissimo, che nella *Pratica di Prospettiva* così gli ammira fin dal Proemio: *Lasciarono di quest' arte* (i pittori) *molto belle memorie di opere eccellenti, nelle quali non solamente i paesi, i monti, le selve, gli edifizj si veggono egregiamente disegnati e adombrati; ma anco gli stessi corpi umani, e gli altri animali con linee all'occhio come a centro tirate, sono sottilissimamente posti in prospettiva: ma in che modo e con quali precetti si reggessero, niuno, che io sappia, negli scritti suoi ne ha lasciata memoria.*

Questo avanzamento di stile siccome deesi a Gian Bellini più che ad altro maestro, da lui comincierò io il discorso; dipoi scorrerò per quei contemporanei e per quegli allievi che più o meno gli si avvicinarono. Nè, credo, spiacerà al lettore di vedere quas' innanzi tempo nominata l' imitazione di Giorgione e di Tiziano; perciocchè ne' professori della pittura interviene ciò che taiora negli scrittori che vissero a' confini di due secoli, che il loro stile è tinto in certo modo del colore di due età. Lo stesso Giovanni Bellini nelle sue moltissime opere, che incominciano innanzi il 1464 e finiscono al 1516, dà quasi una gradazione del suo progresso che era insieme il progresso della sua scuola. Egli fino da' primi quadri dipinti a tempera s' ingegna di aggrandir la maniera patria e di nobilitarla. La casa grande degli eccellentissimi Corner, che a' tempi della Regina di Cipro assai adoperò questo gran pennello, ha varj quadri della sua prima maniera, e poi altri sempre più belli, fra' quali è un S. Francesco entro una folta boscaglia da far invidia a' miglior paesisti. Giunto al 1488, in cui dipinse la tavola che nella sagrestia de' Conventuali tuttavia si conserva, riscuote già dal Vasari lode non solo di buona maniera, ma ancora di bel disegno. Con più felicità condusse altre opere dopo gli esempj di Giorgione. Ideò allora più novamente e diede più rotondità alle figure, riscaldò le tinte, passò con più naturalezza dall' una all' altra; più scelto divenne il nudo, più grandioso il vestito, e se avesse avuta una perfetta morbidezza e tenerezza di contorni a cui mai non giunse, si potrebbe proporre come compiuto esemplare dello stile moderno. Pietro perugino, il Ghirlandajo, il Mantegna non vi si appressarono certo ugualmente. Il dilettante ne ha molti saggi in Venezia e fuori. Veggane in Venezia la tavola in S. Zaccaria fatta nel 1505, e quella di S. Giobbe del 1510; e veggane in Roma quel baccanale di villa Aldobrandini del 1514 che per vecchiezza lasciò imperfetto. Altri suoi quadri ho osservati senza data, ma di gran merito; una N. D. nel duomo di Bergamo, un Battesimo di N. S. a S. Corona di Vicenza, un S. Bambino che dorme sulle ginocchia della Vergine fra due Angioli, quadro che custodito in un armadio a' Cappuccini di Venezia è un vero fascino che incanta a mirarlo. Vi è molta bellezza, grazia, espressione; delle quali doti in questa scuola può dirsi il padre. Par che anche negli ultimi suoi anni continuasse a operare, vedendosi a Padova nella scelta Galleria di S. Giustina una sua Madonna dipinta nel 1516 (1). Tali immagini e quelle del Redentor morto son le più frequenti pitture che di lui si trovino. Chi non contento de' miei elogi soffrisse di veder Giovanni Bellini anteposto a Raffaello istesso, perchè in disegnare architetture valesse meglio di lui, legga il Boschini a pag. 28 della sua *Carta da navigare;* ma ricordisi che questo scrittore non ha di poeta se non la misura de' versi e la esagerazione delle lodi.

Da Giovanni non dee scompagnarsi Gentile

(1) Di tal gusto fu la prospettiva che Giovanni Bellino pose alla rinomatissima tavola di S. Zaccaria in Venezia. Nell' altar maggiore del duomo di Capo d' Istria un' altra ve ne pose il Carpaccio seniore, ed anche di più effetto. Nel fondo del quadro siede in trono maestosissimo N. Signora col divino Infante ritto su le ginocchia, e fan loro corona disposti sopra tre gradi sei de' più venerati Protettori del luogo, variati egregiamente ne' vestiti e negli atti, ed alcuni Angioletti che sonano, e con certa puerile semplicità guatano insieme lo spettatore, e lieti pajon chiedere che gioisca con loro. Conduce al trono un colonnato lungo, beninteso, ben degradato, che una volta era unito a un bel colonnato di pietra che partivasi dalla tavola e distendevasi in fuori per la cappella, formando all' occhio un inganno ed un quasi incanto di prospettiva, che poi si tolse quando ne furono rimosse le colonne di pietra per aggrandire la tribuna. I vecchj della città, che videro il bello spettacolo, a' forestieri il rammentano con desiderio, ed io volontieri ne scrivo prima che obliterata ne sia la memoria.

(1) In quest' anno Alberto Duro venuto in Venezia rese a Giovanni la più bella testimonianza forse fra quante ce ne rimangono. Dopo essersi querelato della invidia di altri pittori che parlavano di lui con disprezzo, dice di Giovanni: *ognuno mi assicura ch' è un gran galantuomo, e perciò gli voglio bene. Egli è già assai vecchio, ma non ostante è il miglior de' pittori.* V. *Morel. Not.* p. 224.

suo fratello, che lo precedè come nel nascere, così nel morire. Vissero questi due Bellini divisi di famiglia, ma congiunti di animo, amandosi come amici, lodandosi scambievolmente e venerando l'un l'altro come superiore a sè; ciò che era modestia in Giovanni, verità in Gentile. Questi sortì da natura ingegno più limitato; ma la diligenza, che talora supplisce all'indole, gli fa tenere onorato luogo fra' suoi eguali. La Repubblica lo impiegò a par del fratello nella sala del gran Consiglio; ed ella pure richiesta dal Gran Turco di un ritrattista insigne, lo spedì a Costantinopoli, ove con la sua professione aggiunse gloria al veneto nome. Oltre le opere di pittura, fece a Maometto II un gran medaglione con la effigie dell'Imperatore e con tre corone nel rovescio; rara opera, di cui odo essere un conio presso l'eccell. Teodoro Corer. Per quanto sia inferiore al fratello, e tenace dell'antica durezza in più opere, ne ha pure alquante assai belle, siccome sono le istorie della S. Croce a S. Giovanni, e la Predicazione di S. Marco alla sua scuola (a); istoria che in vicinanza di un Paris Bordone non si disprezza. Vedesi un copista fedele, che quanto osserva in un gran concorso di popolo, tutto ritrae. I volti degli uditori e le costituzioni del corpo son così variate, come si vede in natura, senza eccettuarne quelle deformità, in che ella per le leggi sue generali è forza che cada; calvi, panciuti, caricature, e, ciò che più è da notare, gli uditori di S. Marco, senza scrupolo di anacronismo, vestono o da Veneziani o da Turchi. Ma perchè tutto è ben ritratto dal vero, ben disposto, bene animato, arresta quell'opera e piace. Dirò ancor più. Vi sono di questo pennello piccioli quadri condotti con tanto amore, che al fratello stesso non farian torto. Tal è una Presentazione al tempio del Bambino Gesù, mezze figure, in palazzo Barbarigo a S. Polo, ripetute in quel de' Grimani con più studio e finezza. Qui la pittura di Gentile ha a fronte un bel quadro di Gian Bellini; e per quanto gli resti indietro nella morbidezza, nondimeno in beltà e in altri pregi di pittura gli è messa innanzi.

Competitore de' due Bellini e dell'ultimo Vivarino fu Vittore Carpaccio veneto, o di Capo d'Istria (1), e come loro adoperato a dipingere in palazzo ducale, nel cui incendio del 1576 perì quella insigne raccolta di antiche istorie, rifatte dipoi da migliori pennelli. È però rimaso dello stile di Vittore sì bel saggio in Venezia nell'oratorio di S. Orsola, che lo fa tenere per ingegno vasto quanto altri dell'età sua. Son otto istorie tratte dagli atti di quella Santa e delle undici mila compagne, che allora comunemente si credevan sinceri. Non manca ivi felicità di fantasia nell'immaginare nuove e copiose composizioni, nè ordine a ben distribuirle, nè fecondità d'idee a variarle di volti e di abiti, nè pratica di architetture e di paesaggio bellissimo per farle adorne. Soprattutto domina in quel dipinto una naturalezza e una espressione che invitava a rivederlo di tanto in tanto lo Zanetti stesso. Notava allora gli affetti del popolo, che tutto pareva intendere, in tutto fermavasi, in tutto mostrava sentimenti conformi alla rappresentanza; onde conclude il discorso dicendo che il Carpaccio avea in cuore la verità.

Meglio ancora dipinse nella scuola di S. Girolamo, nella quale competè con Giovanni Bellini, e questa volta non ebbe a cedergli. Il suo carattere, che spesso confonderebbesi con quel di Gentile, spicca anco nelle tavole degli altari, ov'è quasi originale in ogni composizione. La più celebre in Venezia è la Purificazione a S. Giobbe, ove però il santo vecchio Simeone è in abito pontificale fra due ministri vestiti da cardinali. Tolto quest'errore di costume, e aggiunto più colore alle carni e più tenerezza ai contorni, la tavola saria degna di ogni gran pittore. Ma a queste doti, colpa della prima educazione, non giunse mai. Così pure intervenne a Lazzaro Sebastiani suo allievo e seguace, a Giovanni Mansueti, a Marco ed a Pietro Veglia, a Francesco Rizzo da S. Croce, terra nel Bergamasco (1), pittori che quantunque toccassero l'aureo secolo, non si dipartirono gran fatto dal gusto antico e uniforme, onde spesso l'uno è scambiato con l'altro. Non nomino ciò che ne resta in Venezia, perchè è riferito in più libri. Bene avvertirò il lettore che in questi ancora si veggono bei tratti e similissimi a Gentile e al Carpaccio, special-

(a) Questo quadro ammirasi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano, e fra gli antichi figura come uno de' più belli ed importanti.

(1) Il paese è imbevuto di questa persuasione, malgrado le sue soscrizioni, anche ne' quadri dipinti nell'Istria. In quello che citammo di sopra è scritto *Victor Charpatius venetus pinxit* 1516; in altro a S. Francesco di Pirano *Victoris Charpatii veneti opus* 1519. Veneto pure voll'essere un Benedetto Carpaccio, forse figliuolo o nipote del precedente, di cui pure in Capo d'Istria è alla Rotonda una Incoronazione di N. Donna con epigrafe *Benetto Carpathio veneto pingeva* 1537, e presso gli Osservanti il quadro del Nome di Gesù con le stesse parole, ma con l'anno 1541. La storia veneta non conosce costui, ancorchè ne fosse degnissimo, perchè quantunque nella estremità delle figure conservi orme dell'antica secchezza, non cede a molti nel sapor delle tinte, nell'evidenza de' volti, nell'effetto del chiaroscuro. Io dubito che questi vivesse fuor della capitale, e perciò egli fosse tenuto istriano; ma la famiglia è certamente veneta e forse oriunda di Murano.

(1) Cominciano le sue pitture dall'anno 1507 V. il Tassi nelle *Vite de' Pittori*, ec. pag. 56. ov'emenda lo Zanetti che di questo pittore ne avea fatti due. Una sua pittura nella parrocchiale di Endine toglie ogni equivoco. Ivi scrisse *Franciscus Rizus Bergomensis habitator Venetiis* 1529. In altra tavola nella parrocchiale di Serina scrisse *Francesco Riso da Santa Croxe depense* 1518. L'ultima sua opera di cui ho notizia, esiste pur nella chiesa parrocchiale di Chirignano nella Mestrina con la data 1541. Il P. Federici, che la riferisce, vuol che Francesco sia figlio di Girolamo da S. Croce, o S. Croce, che in questi due modi, e non mai Rizo, troviam soscritto. Non so approvarlo: 1.° Perchè il Ridolfi dice solo (p. 62) che furono *della stessa famiglia*. 2.° Perchè le pitture di Girolamo presso il Tassi cominciano più tardi, e più tardi finiscono di quelle di Francesco, cioè nel 1549. 3.° Perchè lo stil di Girolamo è incomparabilmente più rimodernato, come or ora diremo.

mente di architettura, e che il lor colorito che si dice duro e languido in questa scuola, in certe altre si terrebbe per quei tempi morbido e vivo a bastanza. Più di loro, se io non erro, tira al moderno, e par muovere verso il giorgionesco Benedetto Diana si nella tavola di S. Lucia a' SS. Apostoli, si nella Limosina de' Confratelli di S. Giovanni dipinta alla loro scuola in competenza de' Bellini.

Vengo a Marco Basaiti, nato di genitori greci nel Friuli, altro competitore di Giovanni, ma più felice che non era il Carpaccio. La chiesa di S. Giobbe che già nomino per la terza volta, ha di Marco un' Orazione all' Orto dipinta nel 1510, ed ora danneggiata non poco, ma lodatissima dal Ridolfi e da altri che la videro in miglior grado. Soprattutto si celebra tra le sue opere la Vocazione di S. Pietro all' apostolato nella chiesa della Certosa, che ripetuta in tavola si vede nella imperiale Galleria di Vienna. È questa una delle più belle pitture di quella età; e generalmente non vi è pregio in Gian Bellini, nel quale il Basaiti o non lo pareggi, o non gli vada molto vicino, anzi par che mostri un genio più sciolto, una composizione più felice, un' arte migliore di legare i campi colle figure (a). Queste son belle, e danno per lo più nello svelto; la lor guardatura è vivacissima, le tinte delle carni ben rosseggianti, le mezze tinte lividette alcuna volta, nè senza grazia. Benchè nato altrove, visse lungamente in Venezia, ov'esiste buon numero di sue opere, qualcuna di antico gusto, ma per lo più vicine al moderno. Il natío Friuli altro in pubblico non ne vede che un Deposto di croce nella badia di Sesto, figure grandi con bel gruppo nell' indietro del quadro e con un paese tutto natura: il tempo ha fatto ingiuria a quest'opera in più di un luogo; ma un intendente la preferirà forse a tutte, perchè immune da' ritocchi moderni.

Fra gli scolari di Gian Bellini, che n'ebbe moltissimi, alcuni devono riserbarsi ad altr' epoca, come Giorgione; altri a diversa scuola, come il Rondinello di Ravenna; ed altri qui devono aver luogo, i quali a giudizio de' loro nazionali non giunsero a posseder pienamente il novello stile. La famiglia de' capiscuola diede anco un Bellin Bellini, che istruito in quell'accademia ne imitò la maniera felicemente. Dipinse Madonne per privati, le quali, essendo lui noto a pochissimi, per lo più si ascrivono a Gentile, o a Giovanni. Quegli che il Vasari chiamò creato di Giovanni, per nome Girolamo Mocetto, fu de' suoi primi e men raffinati discepoli. Egli non toccò il secolo XVI, e lasciò morendo intagli in rame divenuti oggidì rarissimi, e quadri non grandi, un de' quali soscritto dall' autore nel 1484 è nella prefata casa Correr. I Veronesi, che ne hanno il ritratto fra' pittori municipali nella scuola del nudo, ne possiedono pure una tavola col nome e colla data 1493 nella chiesa de' SS. Nazario e Celso. Deggio tal notizia al sig. Saverio dalla Rosa pittor veronese di merito. Altro men noto e similmente aridetto, o scolare o almeno imitator del Bellini, si trova in più luoghi soscritto a piè d' immagini sacre così: *Marcus Martialis Venetus*; e in una Purificazione che ne ha il Conservatorio delle Penitenti, si legge l' anno 1488. Da una Cena d' Emaus, che ne hanno gli eccell. Contarini col suo nome, si raccoglie che nel 1506 egli viveva ancora.

Di miglior gusto fu Vincenzio Catena, facoltoso cittadino, che assai si distinse in ritratti e in quadri da stanza. Il suo capo d' opera sullo stil giorgionesco è una Sacra Famiglia nell' insigne Galleria Pesaro. Se altra cosa non avesse dipinta, saria da rimuoversi da quest' epoca: vi sta però bene per altre sue produzioni rimase in San Simeone Grande, alla Carità in S. Maurizio e altrove; belle veramente, ma non moderne a bastanza. Il credito di quest' uomo vivente era così grande, che in una lettera scritta da Roma da Marcantonio Michiel ad Antonio di Marsilio in Venezia a' dì 11 aprile 1520, quando Raffaello morto era poc' anzi, e il Bonarruoti era infermo, si raccomanda al Catena di stare in guardia, *poichè el tocca alli excellenti pittori.* (*Morel. Not.* p. 212). Fu anche in molta estimazione un Giannetto Cordegliaghi, come il Vasari lo nomina; e lo commenda per la sua maniera assai delicata e dolce, e migliore assai di molti contemporanei, aggiungendo aver lui fatti infiniti quadri da camera. In Venezia è detto, eredo, per brevità il Cordella; e a lui si ascrive il bellissimo ritratto del cardinal Bessarione alla scuola della Carità, e qualche altro pezzo; caduti gli altri nella dimenticanza. Forse il vero suo nome era doppio, *Cordella Aghi*. Certamente in una bella Madonna dell' eccell. Zeno lesse lo Zanetti *Andreas Cordelle Agi F.* Costui è della famiglia medesima di Gianoetto, o forse anco in luogo di Gianoetto dovea il Vasari scrivere Andrea, come in vece di Jacopo dovea dir Francesco Squarcione. Nè può negarsi che, se si eccettuino i veronesi e i friulani, circa gli altri pittori della scuola veneta mancò di notizie, come protesta egli medesimo; e gliene crediamo. Veggasi il proemio della vita del Carpaccio, e si osservi quante volte in pochissimi versi egli errasse. Di Lazzaro Sebastiani fece due pittori, e due altri di Marco Basaiti, distinguendoli in Marco Basarini e in Marco Bassiti, e assegnando a ciascuno le sue opere: scrisse inoltre Vittore Scarpaccia, Vittor Bellini, Giambatista da Cornigliano; e confuse i lavori dell' uno con quei dell' altro: altrove di Mansueti fece Mansuchi, di Guariento Guerriero e Guarriero, di Foppa Zoppa, di Giolfino Ursino, di Morazone Mazzone, di Bozzato Bazzaeco, di Zuccati Zuccheri e Zuccherini; e così in altri nomi lombardi e veneti errò sì spesso, che può quasi paragonarsi all' Harms, al Cochin, a simili oltramontani meno accurati.

Poco furono pregiati dal Vasari o poco conosciuti, e perciò omessi, Piermaria Pennacchi trevigiano, di cui restano, uno in Venezia, l' altro in Murano, due soffitti di chiese, migliori assai per colore che per disegno; e Pier Francesco Bissolo veneto, meno macchinoso pittore, ma più lindo e più vago. Le sue tavole in Murano e nella cattedral di Trevigi possono andar del pari con quelle del vecchio Palma, ed una che ne possiedono gli eccell. Renier con l' Incontro di Simeone è anche più vicina alla pastosità de' moderni.

Più degno di storia era Girolamo di S. Croce. Il Vasari l' omise; ne tacque il Boschini, e il

(a) E dirasi pure di un vigore di chiaroscuro, per cui dà gran rilievo alle figure, e s'avvicina al fare Leonardesco.

Ridolfi ne ha detto più mal che bene, asserendo che mai non si diparti dall' antico stile, ancorchè fiorisse quando anche i mediocri ingegni lo rimodernavano. Fortuna di questo valentuomo che si son conservate non poche delle opere sue migliori; onde lo Zanetti potè asseverare che *più degli altri tutti si accostò alla maniera di Giorgione e a quella di Tiziano.* Comprova tal detto la tavola di S. Parisio sì lodata nella Guida di Treviso, ch' è alla chiesa del suo titolo. In Venezia stessa alquanti suoi quadri sono di molto merito, com' è una Cena di G. C. col nome della Santa Croce ch' è in S. Martino, e in S. Francesco della Vigna un Salvatore di un gusto preciso, ma di tinte saporitissime. Quivi pure è un suo quadro col martirio di S. Lorenzo; istoria di cui si vede una quasi ripetizione nella nob. casa Collalto e altrove. È copiosissima di figure di un palmo incirca, imitate in qualche parte dalla celebre composizione del Bandinelli intagliata da Marcantonio, le cui stampe a Girolamo tenean luogo quasi di una miniera per piccioli ma preziosi quadri da stanza. Non vi è stampa che copiasse interamente; ne variava le figure, e soprattutto i paesi, ne' quali fu eccellentissimo. Così fece in più baccanali che si trovano in alcune quadrerie. In quella de' nob. Albani a Bergamo è un San Giovanni Elemosinario in grande architettura fra una turba di poveri, e in quella del conte Carrara pure a Bergamo è una Deposizione di N. Signore, pregiatissima pel ritratto del pittore, il quale accenna una S. Croce simbolo del suo nome. Niuna di queste opere sente punto dell' antico. Vi è una grazia di composizione, uno studio di scorti e d' ignudo, un temperamento di colori, che pare un misto di più scuole, ove il più ne ha la romana, e il men di tutte la veneta. Veggasi in oltre ciò che ne dicemmo a pag 261.

A questi professori veneti o stabiliti in Venezia conviene aggiungerne alquanti che Giovanni educò alle provincie, e ripigliare così il filo della storia pittorica dello Stato. Non vi fu luogo del Dominio ove non avesse o discepoli o imitatori. Trattiamo di tutti partitamente, facendoci dal Conegliano. Così egli chiamasi da una città della Marca trevigiana ch'era sua patria, la cui veduta montuosa inserisce ne' dipinti quasi per sua tessera Il nome del pittore è Giambatista Cima; lo stile conformasi al buono di Gian Bellini. I professori scambiarono spesso l' uno coll' altro; così il Conegliano è diligente, grazioso, vivace nelle mosse e nel colorito, ancorchè men morbido. La miglior tavola forse che ne vedessi è al duomo di Parma, quantunque omessa ne' cataloghi delle sue opere. Quella di S. Maria dell' Orto (chiesa in Venezia ricchissima di pitture) ha men morbidezza; ma nell' architettura, nelle arie delle teste, nel comparto de' colori ha quel non so che, per cui non si farebbe mai fine di riguardarla. Le quadrerie non d' Italia solamente, ma ancora di là da' monti hanno, o diconsi avere opere di questo pennello, che unite alle sue tavole d' altare, che pur son molte, formano un numero molto considerabile. Ci avverte però il P. Federici, che un suo figliuolo chiamato Carlo imitò così bene lo stile del padre, che spesso dovria dirsi un Carlo quel che dicesi un Giovanni Batista Cima. Questo artefice poco visse nella sua provincia; e la tavola che nel 1493 pose nel duomo della sua patria, è opera giovanile. Egli continuò a dipingere almeno fino al 1517, secondo il Ridolfi, e morì in età virile. La data 1542 che leggesi in S. Francesco di Rovigo al di sopra di una tavola del Conegliano, o copia che siane, è l'epoca dell'altare eretto e dipinto posteriormente. Il Boschini lo fa istruttore di Vittor Belliniano, dal Vasari detto Bellini, che nella scuola di San Marco espresse il martirio del Santo: il meglio di tale istoria è l' architettura.

I maestri che la scuola di Giovanni trasmise al Friuli, furono due udinesi, Giovanni di M. Martino, come lo nominano alcuni documenti patrj, o, come scrive il Vasari, Giovanni Martini, di una maniera crudetta e tagliente, ma non senza grazia di volti e di colorito; e Martino d' Udine, che nella storia pittorica è chiamato Pellegrino di S. Daniello. Il nuovo nome gli fu dato dal Bellini, che applaudendo alla rarità del suo ingegno chiamavalo Pellegrino; e la nuova patria la sortì dalla lunga dimora in S. Daniello, paese poco lontano da Udine. Questa città nondimeno è il luogo ove può paragonarsi con Giovanni; giacchè l' emulazione che fra sè ebbono condiscepoli, continuava in loro siccome avviene, quando eran maestri. Restano ivi de' lavori di ammendue, e specialmente in due cappelle contigue del duomo, dove dipinsero il primo nel 1501, il secondo nel 1502. Giovanni nella tavola di S. Marco fece ivi il miglior lavoro che gli uscisse di mano, e Pellegrino vi lasciò quel suo S. Giuseppe che il Vasari ha preferito, ma non di molto, all' opera del Martini. Ho veduto il predetto quadro a olio, illanguidito veramente nel colore e danneggiato in altre guise; bello tuttavia a riguardarsi per l' architettura che dà un pieno grazioso a tutto il campo, e fa che vi spicchino a sufficienza le tre figure, ciò sono il S. Giuseppe col S. Bambino in braccio e S. Giovanni Batista fanciullo, tutti di purissimi contorni e di buone forme. Altre opere di questo pennello veggonsi in Udine; e son ragguardevoli anche per colorito i SS. Agostino e Girolamo nella sala del Consiglio pubblico. Avanzandosi nella età crebbe in morbidezza di tinte e in ogni altra dote. La tavola a S. Maria de' Battuti ch'è in Cividale, e contiene N. D. sedente fra le quattro Vergini aquilejesi, aggiuntovi i SS. Batista e Donato ed un Angiolino, ha del Giorgione, e si conta fra le pitture più rare del Friuli, opera del 1529. Non pertanto a ogni suo lavoro a olio si mettono innanzi le diverse istorie della vita di G. C. dipinte a fresco a S. Daniele nella chiesa di S. Antonio, insieme col Titolare e con varj ritratti vivi e spiranti de' confratelli di quell' oratorio per lui insigne. Insigne pure è divenuta per lui una scuola pittorica friulana che altrove sarà descritta.

In Rovigo presso i nob. Casalini vedesi una Circoncisione di N. S. con questa memoria: *Opus Marci Belli discipuli Ioannis Bellini.* È buon seguace della scuola, e par diverso da quel Marco figlio di Giovanni Tedesco che nel 1463 operava presso Rovigo.

Nella vicina Padova ebbe lo stile belliniano men seguito, com' era natural cosa in un luogo ove dominava lo Squarcione nemico aperto di Gian Bellini Nondimeno vi ha quivi non poche pitture di questa età che hanno del veneto; e il Vasari nella vita del Carpaccio ha notato

che in Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto (1) e molti altri ch' ebbon dipendenza da' Bellini. Merita special menzione un Cristo risorto ch'è in vescovado, e quivi pure i ritratti di tutt' i vescovi di Padova, e i busti degli Apostoli con alcune loro geste in chiari scuri eleganti molto, lavoro del 1495, ove il pittore ascrivesi *Jacobus Montagnana;* non Montagoa, come leggesi nel Vasari e nel Ridolfi. E di lui una copiosa tavola al Santo: lo stile piega quanto altri al modeeno; e quantunque abbia pur del veneto nel sapoe delle tinte, ritien però nel disegno non so che di più preciso e più svelto, sul far della scuola padovana. A questa pure manifestamente conformasi nella insigne pittura che lasciò in Belluno alla sala del Consiglio, ove rappresentò istorie romane (2). È opera vastissima che a prima vista parria da ascriversi al Mantegna; così le figure son disegnate e vestite e composte: che anzi alcune, che il Mantegna avea già inscrite nella sua gran cappella agli Eremitani, ricompariscono quivi fedelmente copiate nelle stesse forme e movenze. Indizio è questo o che ammendue sortirono la stessa educazione, o se non altro, che il Montagnana profittò molto della scuola padovana. Dico solamente molto, perciocchè nel costume non si confoema alla erudita instituzione dello Squarcione, ma pecca in esso alla usanza de' Bellini, a' quali la voce pubblica, riferita dal diligentissimo autore della novella *Guida di Padova*, lo dà per allievo.

Scrissi già dello Squarcione e del suo metodo, riserbando a miglior luogo la considerazione de' suoi scolari, e specialmente di Andrea Mantegna. Egli però comparirà in questo ruolo come scolare; giacchè di lui, come di maestro della Lombardia, dee parlarsi in altro libro più degnamente. Ma de' grand' uomini anche le prime mosse son cagguardevoli; e il Vasari non lascia di lodare come opera da vecchio la prima tavola che Andrea fece e pose in S. Sofia, dov' è scritto: *Andreas Montinea Patavinus annos VII et X natus sua manu pinxit* 1448. Lo Squarcione tanto si era compiaciuto di questo ingegno, che lo avea adottato per figlio. Si pentì poi del suo beneficio quando il giovane prese in moglie una figliuola di Jacopo Bellini, suo competitore; talchè cominciò a biasimarlo, e con ciò medesimo a istruirlo meglio. Andrea educato in un' accademia che facea studio nei marmi, stimava singolarmente certi bassirilievi greci di antico stile, qual è in un' ara capitolina quel de' primarj Dei. Adunque tutto era in ricercare la castigatezza de' contorni, la beltà delle idee e de' corpi; nè solo adottava quella strettezza di vesti, quelle pieghe paralelle, e quella diligenza di parti che degenera facilmente in seccbezza, ma trascurava quella parte, che anima le morti immagini, a cui diciamo espressione. Peccò in questa singolaemente dipingendo agli Eremitani il martirio di S. Jacopo; e lo Squarcione non lasciò di motteggiarnelo acremente. Tali mormorazioni lo misero per altra via; onde facendo dirimpetto al S. Jacopo una storia di S. Cristoforo, avvivò assai meglio le sue figure; e lavorando circa quel tempo per S. Giustina il San Marco in atto di scrivere l'Evangelio, gli espresse in volto l'attenzione di un filosofo e l'entusiasmo di un ispirato (a). Che se lo Squarcione lo ajutò co' biasimi a divenir grande, i Bellini vi cooperarono forse colla parentela e coll' amicizia. Poco egli fu in Venezia; ma in quel tempo non omise certo d' impacare il buono di quella scuola, e in qualche sua tavola si notan paesi e verzure sul lor carattere, e vi si vede un sapor di tinte che non invidia i migliori veneti della sua età. Non so se egli o altri insegnasse a' Cellini la prospettiva tanto commendata dal Barbaro: so che il Lomazzo nel suo Tempio della Pittura a pag. 53 ha lasciato scritto che il *Montegna è stato il primo che in tal' arte ci abbia aperti gli occhi;* e so che i più grandi uomini di quei tempi erano ugualmente pronti a farsi o scolari in ciò che loro mancava, o maestri in ciò che mancava ad altrui (b).

Saputo lo stile del Mantegna, non è difficile immaginare quello de' suoi condiscepoli educati colle stesse massime e istruiti da' suoi esempj. La cappella poc' anzi detta ne fa conoscer tre, il primo de' quali, Niccolò Pizzolo, è indicato dal Vasari. Di sua mano è l'Assunzione di N. Signora nella tavola dell' altare, ed altre figure nella parete. Se ne vede anro un fresco in una facciata col motto *Opus Nicoletti;* e in ambi i luoghi comparisce un fare non solamente simile, ma vicino al far del Mantegna. Altri due vi dipinsero certe istorie di S. Cristoforo; sotto l' una leggesi *Opus Boni;* sotto l'altra *Opus Ansuini* pittor forlivese. L'uno e l'altro sarebbe ammiecato altrove; ma qui pajon discepoli a lato al maestro. Più al Mantegna avvicinasi, e in moltissime figure si terrebbe per Mantegna stesso, Bernardo Parentino, che in un chiostro di S. Giustina dipinse dieci fatti della vita di S. Benedetto, ciugendogli di bellissimi fregi e di picciole istorie a chiaroscuro, e soprapponendo a ciascuno il ritratto di un pontefice Benedettino. Non vidi pittura di chiostro religioso così bene ideata in ogni sua parte; e si sa che fu diretta da un insigne letterato di quel dotto Ordine, e fu l'abate Gasparo da Pavia. Vi si legge il nome del Parentino, e gli anni 1489 e 1494. L'opera fu continuata da un Girolamo da Padova, o Girolamo dal Santo, celebre miniato-

(1) Negli Statuti de' Pittori è scritto *Mireti* e si trovan memorie di lui nel 1423 e nel 1441, anni che non si accordano con la dipendenza dai Bellini. Potrebbe essere stato questo Girolamo fratello o in altro modo congiunto di quel Giovanni Miretto di cui a pag. 14. Con questi due nomi sarà ben tolto il Moreto dal Vasari, e vi si dovrà sostituire Mireto o Miretto.

(2) Riferisco l'epigramma che vi è soscritto di antico carattere, in vigor del quale si de' credere che l'opra fosse tenuta pee una delle più considerevoli che l'arte avea prodotte fino a quell' ora, trascritto dal più volte lodato sig. co. cav. Lazara:

Non hic Parrhasio, non hic tribuendus Apelli,
Hos licet auctores dignus habere labor.
Euganeus, vixdum impleto ter mense, Jacobus
Ex Montagnana nobile pinxit opus.

(a) Questo quadro, diviso in molti compartimenti, oltre S. Marco, rappresenta altri Santi, e si vede ora nella I. R. Pinacoteca di Milano.

(b) Checchè ne sia e ne scriva il nostro autore, l' esperto artista ravviserà sempre maggioe sapere nelle opere del Mantegna di quello che emerge dalle Belliniane.

re, di cui scrive il Vasari e il Ridolfi. In questo lavoro comparisce debol pittore in disegno, e più anche in espressione; ancorchè in molti accessorj sia lodevole, e specialmente nella cura del costume antico; lode in questa scuola così comune, come rara è nella veneta. Spesso quelle istorie si veggono ornate di bassirilievi antichi, di sarcofaghi, d'iscrizioni copiate per lo più da marmi di Padova; cosa che praticò anche il Mantegna nella cappella degli Eremitani, ma più sobriamente.

Altri suoi concorrenti in Padova furono Lorenzo da Lendinara, tenuto allora eccellente, ma nulla ne avanza per giudicarne: Marco Zoppo bolognese più simile forse al maestro che al condiscepolo, ma di onorata memoria, perchè capo della scuola bolognese; Dario da Trevigi, che in S. Bernardino di Bassano può vedersi a fronte del Mantegna, e conoscersi quanto gli ceda; Girolamo, o anzi Gregorio (1) Schiavone, che tiene un mezzo fra il Mantegna e il Bellini; grazioso pittore di quadretti non rari, che orna di architetture, di frutta e soprattutto di leggiadri Angiolini. Un de' più gai ne vidi già in Fossombrone presso un particolare; e vi era scritto *Opus Sclavonii Dalmatici Squarzoni S.* (*Scholaris*). Dubbio allievo dello Squarcione è un *Hieronymus Tarvisio*, che in Trevigi ho trovato soscritto in alcune tavole: è languido di tinte, ma non incolto in disegno. Di Lauro Padovano, che alla Carità in Venezia dipinse certe storie di S. Giovanni, fa menzione il Sansovino, scrittore su le venete pitture non sempre sicuro; ma in queste, che son del tutto mantegnesche, volentieri sento con lui. Nè si allontana dal fare di questa scuola un maestro Angelo, che nell'antico refettorio di S. Giustina dipinse una Crocifissione di N. S. con figure di proporzione e di vivacità veramente grande. Nulla potrei dir di Mattio dal Pozzo, annoverato in questa famiglia dallo Scardeone (p. 371), poichè le sue opere non si conoscono.

Nel tempo che la scuola di Padova gareggiava colla veneta, le altre città dello Stato, per quanto si ha dalla storia, non tanto eran prese dall'erudizione della prima, quanto dalla floridezza della seconda; e si potrebbe aggiungere dalla sua maggiore facilità, percioccbè la bella natura è più ovvia in ogni luogo che i monumenti degli antichi. Bassano ebbe allora Francesco da Ponte, Vicenza i due Montagna ed il Bonconsigli; e tutti, quantunque nati in tanta vicinanza di Padova, furon seguaci de' Bellini. Il da Ponte, vicentino di nascita, avea nella prima età ragionevolmente apprese le umane lettere e la filosofia, ajuti opportuni per un caposcuola, qual ei divenne istruendo Jacopo, e per lui la scuola bassanese considerabilissima in tutto il secolo decimosesto e più oltre. Lo stile delle sue tavole paragonate fra loro fa comprendere quali fossero le prime, quali le ultime. Diligente, ma secco è nel S. Bartolommeo al duomo di Bassano, più pastoso in altra pittura alla chiesa di S. Giovanni; ma nella Pentecoste, che fece pel villaggio di Oliero, diviene quasi un pittor moderno; composizione studiata, colorito vario, vago, bene accordato, e quel che più monta, bella espressione di affetti, tutti confacenti al mistero. Che in altra età avesse dipinto ancora in Lombardia, fa sospettarlo il Lomazzo dicendo che un Francesco vicentino alle Grazie in Milano lavorò di buon disegno, ma per la qualità de' lumi e delle ombre non potè piacere.

I due Montagna vivevano e operavano insieme in Vicenza circa il 1500, disuguali d'ingegno, comecbè ugualmente addetti ai Bellini, se dee credersi al Ridolfi che dovette vederne molte opere non più superstiti; in alcune che io ne vidi parvemi trovar molto del mantegnesco. Benedetto è taciuto dal Vasari, come suole de' pittor ch' egli credea dozzinali. Bartolommeo da lui è detto scolar del Mantegna (1); e meglio ne avrebbe scritto se avesse vedute le sue opere fatte in patria, che certamente non vide; anzi scrisse che abitò sempre in Venezia. Vicenza ne ha molte, ove conoscere il suo stile ed il suo progresso. Chi vuol sapere ove arrivasse, osservi la sua tavola a S. Michele e l'altra a S. Rocco, e vi aggiunga per terza quella del Seminario di Padova. In niuna di esse vedrà altra composizione che la comunissima di quei tempi da noi già più volte descritta, e vi troverà inoltre qualche uso di dorature, che in altri paesi andava smettendosi. Nel resto egli sta al pari di una gran parte de' contemporanei: regolato è il disegno, il nudo è bene inteso, il colorito fresco e ridente, graziosissimi gli Angioletti; e nella tavola a S. Michele ha introdotta un' architettura che fugge ed inganna l'occhio con un artifizio che solo basterebbe a farlo cospicuo. Di Giovanni Speranza resta qualche tavola molto pregiata, ancorchè di colorito men forte. Del Veruzio nulla è in pubblico, e forse il suo nome è un equivoco del Vasari (2).

(1) Così lo chiamano gli Statuti de' Pittori di Padova, e il MS. Zen; ond'emendare il Ridolfi che lo nomina Girolamo.

(1) Nel tomo III ed. Rom. pag. 427 è scritto per errore *Mantegna*, ove dice ch' egli, lo Speranza e il Veruzio impararono a disegnare dal Mantegna.

(2) Il P. Faccioli nel terzo volume delle *Inscrizioni della Città e Territorio di Vicenza* riferisce questa epigrafe: *Jo. Sperantiae de Vangeribus me pinxit*, ove *de Vangeribus* potrebb'essere qualche tenue villaggio del Vicentino. Ne tace del Veruzio, se io nulla veggo, e conferma il sospetto che questo nome sia uno de' soliti equivoci del Vasari, che i nostri nepoti ancora continueranno a emendare, e ne lasceranno forse una buona massa a' lor posteri. Ecco la mia congettura. Riferisce il P. Faccioli un gran quadro che sta in S. Francesco di Schio: è dipinto quasi come solean comporre lo sposalizio di S. Caterina, e vi son pure altri Santi, opera mantegnesca assai bella, come ne pare al signor cav. Giovanni de Lazara, a cui moltissimo deferisco. Vi è scritto *Franciscus Verlus de Vicentia pinxit xx Junii M. D. XII* (*a*); e della stessa mano è riferita in Sercedo pur dal P. Faccioli altra vecchia pittura. Or io argomento che questo pittore indicato al Vasari, come infiniti altri, con determinazione diminutiva, dedotta o da statura o da età (in dialetto veneto era Verlucio, o Verlu-

(*a*) Franciscus Verla *sta scritto in un quadro in tela di questo autore, che ora trovasi presso l' I. R. Accademia di Milano.*

Sopra tutti i vicentini di questa età è lodato Gio. Boneonsigli, detto il Marescalco; e certamente più si appressa allo stile moderno e belliniano. L'uso però de' fregi con de' tritoni, e con simili figure prese dall'antico, credo che lo derivasse piuttosto da Padova o da Verona, città finitime; l'una delle quali porgeva allora il gusto dell'antichità, l'altra i monumenti. Il Vasari e il Ridolfi non rammentano di esso se non le pitture fatte in Venezia, oggidì o perite, o malcondotte. Quelle che fece in Vicenza sono in buon essere; nè il colto forestiere dee dipartirsene senza vedere nell'oratorio de'Turchini quella sua Madonna raffaellesca in trono fra quattro Santi, de' quali il S. Sebastiano è una vera bellezza ideale. Un perito professore della città teneva questa per la più bella pittura ch'ella possegga; che pur ne ha delle preziose. Anche il Boneonsigli, come il Montagna, il Figolino, lo Speranza, sfoggia in prospettive; anch'egli par che spieghi un ingegno nato all'architettura; anch'egli par promettere alla patria quel divino Palladio che fu poi l'onor di quest' arte, e gli Scamozzi e i non pochi altri cittadini che han resa Vicenza la maraviglia insieme e la scuola degli architetti. Esistono di questo pennello due tavole in Montagnana. Non dee confondersi con Pietro Marescalco soprannominato lo Spada, che la Storia ms. di Feltre asserisce nativo di questa città, e querelasi che il Vasari ne tarcia. Vedesi una sua tavola alle Monache degli Angeli a Feltre, ove il sig. cav. de Lazara mi avvisa aver letto *Petrus Marescalcus P.* È in essa una Madonna fra due Angioli, figure grandiose e di buon disegno, e degne di meritare a Pietro onorato luogo nella storia. Paragonandolo con Giovanni, il suo colorito è men vivo, e la età sembra alquanto più tarda.

L'ordine del viaggio vuole che si passi a Verona, ove allora teneva il campo Liberale scolar di Vincenzio di Stefano, poi di Jacopo Bellini, o piuttosto suo imitatore, al cui stile, dice il Vasari, si attenne sempre. Per altro nella Epifania che si vede in duomo, vi è una gloria di Serfini, un piegar di panni, un gusto si mantegnesco, che io lo eredetti di quella schiera. È certo la vicinanza di Mantova potè agevolargli l'imitazione ancora del Mantegna, che si ravvisa pure in altre opere di lui, e de' veronesi noti ed ignoti di questa età. Restò indietro a Giovanni Bellini, nè quanto esso aggrandì le proporzioni, o dilatò il prisco stile, comechè visse fino al 1535. Le sue tinte son forti; studiata e graziosa è la espressione, lode molto comune ai pittori veronesi; la diligenza è squisita specialmente nelle figure picciole, in ch'era espertissimo per l'uso di miniar libri, tuttavia superstiti a Verona e a Siena.

Fu in patria suo competitore un Domenico Morone, o piuttosto fu secondo dopo lui, erudito anch'egli da un allievo di Stefano. Succedettero alla sua età Francesco Morone figlio più valente che il padre, e Girolamo da'Libri; due giovani che stretti fra loro in amicizia concorde lavoravano talora insieme, e tennero, si può dire, le stesse massime. Del primo scrive il Vasari che diede alle sue pitture grazia, disegno, unione, colorito vago ed acceso quanto alcun altro; e mancò di vita nel 1529. Il secondo in finezza di gusto e in celebrità lo avanzò di assai. Figliuolo di un miniatore di libri corali e di uffizj, che quindi era detto Francesco da' Libri, ricevette dal padre l'arte e il soprannome; e l'uno e l'altro tramandò a Francesco suo figlio, siccome si ha dal Vasari stesso.

Non è del mio istituto considerare i loro libri; ma delle tavole di Girolamo non può tacersi. Non vidi quella di S. Lionardo fuor di Verona, ove avendo dipinto un alloro, rimasero più volte ingannati gli uccelli entrati in chiesa per le finestre, e vi volarono intorno come per posarsi tra quelle frondi. Ne vidi un'altra a S. Giorgio con data del 1529, ove appena rimane un'ombra dell'antico carattere. È una Nostra Signora fra due Santi Vescovi; ritratti scelti e parlanti, con tre Angiolini leggiadrissimi e di volto e di mossa. In questo quadretto si può conoscere in certo modo il miniatore che dipinge, o il pittore che minia: le grazie delle due professioni in un punto di veduta pajono quivi raccolte. La chiesa è una ricchissima galleria di molte mani maestre, fra le quali il S. Giorgio di Paolo primeggia troppo; ma la pittura di Girolamo n'è quasi un giojello, che sorprende per quel non so che di venusto, di nitido, di lucente, con cui si presenta agli occhi. Dopo questa pittura egli visse ancora molti anni, ragguardevole specialmente nelle miniature, nelle quali era contato il primo d'Italia; e per sopraccolmo di gloria ne fu maestro a Don Giulio Clovio, ch'è quanto dire al Roscio della miniatura.

Quantunque la città fiorisse in quest' epoca di accreditati maestri, il grido del Mantegna e la vicinanza di Mantova ov'egli insegnava trasse colà due veronesi, che io serbo a quella scuola perchè ne furono fidi seguaci, il Monsignori e Gio. Francesco Carotto già discepoli di Liberale. Mediocre imitatore del suo stile, ma bravo architetto e disegnatore di antiche fabbriche, fu Giovanni suo fratello, degnissimo di storia perchè istruttore di Paolo, eccellente in molte parti del dipingere e quasi divino nelle architetture. Congetturasi che quest'abilità possa Paolo averla attinta dal Carotto ne' primi anni, perfezionatosi poi in essa per opera del Badile, come diremo. A costoro che più son noti si potrebbono aggiugner altri men celebri, a' quali uondimeno il marchese Maffei diede luogo nella sua Storia; per figura un Matteo Pasti da noi lodato nella pagina 82: ma de' veronesi antichi parmi aver detto a bastanza.

Di Brescia si conoscono in questo tempo due valenti pittori, che trovaronsi alla strage e al sacco messo a quella opulenta città da Gastone di Foix nel 1512. L'uno è Fioravante Ferramola onorato in quell'occasione e premiato dal vincitor francese per la virtù sua, che spicca tuttavia in varie chiese della patria. Un S. Girolamo è alle Grazie, quadro bene ideato, con bel paese e di un gusto così analogo a quello del Muziano che pare preludergli. Direbbesi che gli sia stato prototipo, se non si dee dire maestro. L'altro è Paolo Zoppo, che quella sciagura della città miniò in un bacile di cristallo con lungo e penoso lavoro per farne un

---

zo), dipoi nel suo capo e nella sua Storia divenisse Veruzio. I critici degli scrittori greci mi daran certo ragione; questo modo di scoprire e di emendare anche i nomi proprj io l'ho appreso da loro.

presente al doge Gritti; ma nel portarlo in Venezia sgraziatamente si ruppe il cristallo, e il pittore ne morì di cordoglio. I saggi del suo stile che rimangono a Brescia, fra' quali il Cristo che va al Calvario a S. Pietro in Oliveto (falsamente da altri recato al Foppa) mostrano ch'egli si avvicinò molto alla maniera moderna e non ignorò i Bellini.

Finalmente Bergamo ebbe in Andrea Previtali uno de' più eccellenti discepoli di Gian Bellino. Egli par meno animato che il maestro e meno corretto nell'estremità; nè di lui ho veduta composizione che non senta del gusto antico sia nel collocar le figure, sia nell'ornar minutamente gli accessorj. Nondimeno in certi quadri lavorati forse in più tardi anni, qual è il S. Gio. Batista a S. Spirito, il S. Benedetto in duomo di Bergamo, e più di una pittura nella galleria Carrara, comparisce molto vicino allo stil moderno, ed è assolutamente un de' prospettivi e de' coloritori più insigni della scuola belliniana. Pregiatissime sono le sue Madonne, nel cui volto non tanto par seguace di Gian Bellini, quanto di Raffaello o del Vinci. In Milano ne vidi due col suo nome, l'una presso il signor cav. Melzi, l'altra presso monsignor arciprete Rosales fatta nel 1522, e all'una e all'altra fan corona altri Santi; teste ancor queste dipinte con isceltezza e con verità. Una N. S. Annunziata dall'Angelo dipinta in Ceneda è opera sì rara in que' due volti, che Tiziano passando per quel luogo di tempo in tempo la rivedeva con trasporto, dice il Ridolfi, rapito dalla devozione che rappresenta. Ne' medesimi confini fra l'antico e il moderno si stettero altri pittori nati nelle valli di Bergamo, feconde sempre alla città e di ricchezze e d'ingegni. Tal è Antonio Boselli (1) della valle Brembana, di cui si è recentemente scoperta una bella tavola al Santo di Padova; e que' due della medesima valle, che anche più si appressano alla morbidezza se non alla eleganza del Previtali, Giangiacomo e Agostino Gavasii di Poseante. Aggiugni a questi Jacopo degli Scipioni di Averara e il Caversegno di Bergamo, ed altri che il Tasso ci ha fatto conoscere. Costoro, vivuti in un secolo ch'è in tant'onore per l'arte del colorire, son come certi scrittori del 1300 che poco c'insegnano in dottrina; ma in favella, dicea il Salvini, ogni lor pagina parmi che meni oro.

Ho già indicati al lettore i miglior maestri della veneta scuola che conobbero e seguirono Gian Bellini; numero che quantunque si vagli per trarne via qualche nome mediocre, rimarrà sempre maggiore della comune opinione: pieno è lo Stato di tavole condotte su gli esempj suoi, delle quali l'autore è controverso; certo è solo che compone alla bellinesca, benchè disegni con maniera or più moderna or più antica (2). Nè certamente in altra scuola saprei trovare tanti seguaci di un capo che gli siano iti così dappresso. Ciò posto, io non so facilmente credere che siano del Bellini tanti quadri e specialmente Madonne che per sue si additano nelle quadrerie. Un cauto giudice non crederà facilmente sua opera quella ove spicca molto bello ideale, avendo il Bellini nelle figure donnesche ripetuta per lo più una idea di ritratto che tira al simo. Nè anche gli ascriverà facilmente pitture di una diligenza e finezza che sa della miniatura, essendo il suo pennello sciolto, libero e franco. Finalmente un certo impasto di colori assai gajo, certo rosso di vestiti che tira al roseo, certa lucentezza di vernice non sono gli usati caratteri della sua mano, per quanto vi sia per entro del suo disegno: in tali pitture dee almen sospettarsi che siano opere fatte nello Stato da pittori finitimi alla Lombardia, donde anche taluni dello Stato Veneto appresero il meccanismo del colorire.

Non è fuori del mio proposito annettere alla considerazione de' pittori a tempera o a olio certi generi di pittura meno nobile; fra' quali è la tarsia, che con legni di colori diversi ornava specialmente i cori ove si recitano i divini uffizj. Nulla trovo de' suoi inventori, nè se tedeschi (1) fossero, o d'altra nazione; ma ella nacque, come vuol credersi, dalla imitazione de' musaici e de' commessi di pietre. Altri legni non si adoperarono dapprima che i bianchi e i

(1) In certe pitture di Bergamo comparisce educato nello stile de' quattrocentisti; ma si accostò poi al moderno, come vedesi in Padova, ove somiglia il Palma vecchio, e assai probabilmente nel Friuli, ove ne facciam menzione in più colta epoca.

(2) Di questo genere è il quadro maggiore di S. Niccolò, chiesa de' Domenicani a Treviso, ove la cupola, le colonne, la prospettiva, il trono di N. D. sedente col fanciullo Gesù, cinto da' SS. ritti, ornato ne' gradi d'un Angioletto che suona cetera, scuoprono un compositor bellinesco; opera da me veduta soltanto dopo edita in Bassano la mia Istoria. Fu dipinta nel 1520 dal P. Marco Pensaben coll'ajuto del P. Marco Maraveja sacerdoti Domenicani, chiamativi da Venezia. Vi stettero fino al luglio del 1521; quando il primo di essi celatamente si dileguò dal convento, e la tavola di Treviso in un mese fu compiuta da un Giangirolamo pittore fatto venir da Venezia, che sospettasi essere il Girolamo Trevisano juniore. Ma questi non si trova, che io sappia, nominato mai da cittadini o da esteri altramente che Girolamo; e standu alla cronologia del Ridolfi, contava allora anni tredici. Finchè questo articolo sia liquidato meglio, io confesserò d'ignorare questo Giangirolamo. Meglio conosco quel Pensaben che fu poi trovato, e nel 1524 era, come prima, Domenicano in Venezia; ma indi a qualche anno, cioè nel 1530, si trova ne' libri autentici dell'Ordine registrato fra quegli che aveano deposto l'abito, o erano morti. Il ch. P. Federici crede esser costui lo stesso che F. Bastiano del Piombo, ipotesi non verisimile, come altrove dimostro. Io credo essere stato il Pensabene un bravo pittore belliniano, restato però ignoto alla storia, eziandio del suo Ordine. In un Ordine così ricco d'ingegni, in un secolo così folto di valentuomini, non è questi il solo rimaso oscuro: la nostra opera ne porge molti altri esempj.

(1) Fin dal secolo XI o iv' intorno par che in Germania fosse in credito qualche arte di tal fatta. Teofilo monaco ne' libri già rammentati *De omni scientia artis pingendi* fin dal proemio facendo menzione de' lavori più pregiati in ogni paese, scrive: *quidquid in fenestrarum varietate preciosa diligit Francia; quidquid in auri, argenti, cupri, ferri, lignorum lapidumque subtilitate* (così nel codice viennese) *sollers laudat Germania.*

neri; nè altro allora si rappresentò che casamenti, tempj, colonnati; in una parola, ornati ed architetture. Il Brunelleschi insegnò in Firenze agli artefici la prospettiva, sicchè le fabbriche si ritraessero con buon metodo; e de' suoi precetti profittò singolarmente Masaccio in pittura e Benedetto da Majano in tarsia. Restano in Firenze e altrove per l'Italia antichi cori pregiatissimi in quella età, ma inviliti dipoi, quando l'arte passò a tingere i legni con acque e colori bolliti e con olio penetrativo; e dopo le fabbriche facili a ritrarsi, perchè piene di linee rette, si cominciò a lavorar figure di buona maniera; il che prima si era tentato, ma con successo poco felice. Di tal miglioramento, anzi della perfezione dell'arte ebbe il merito maggiore la scuola veneta. Lorenzo Canozio da Lendinara condiscepolo del Mantegna, e morto circa il 1477, nella Basilica di S. Antonio intarsiò il coro, come sembra, anche con figure; ma arso quel coro, non rimane ora se non l'epitaffio dell'artefice, ove per quell'opera è tolto al cielo. Ne restano tuttavia altri lavori negli armadj della sagrestia, e, come credesi, in alcuni confessionali. Son lodati da Matteo Siculo a par di Fidia ed Apelle, oltre a Lorenzo, onche Cristofano suo fratello e Pierantonio suo genero, ch'ebbe compagni in quell'opra. De' due fratelli scrive anche il Tiraboschi fra gli artisti di Modena, di cui furono cittadini.

Ma il lor grido presto finì. Fra Giovanni da Verona laico Olivetano gli avanzò poco appresso in tal arte; la esercitò in varie città d'Italia, e in Roma stessa in servigio di Giulio II, ma singolarmente in patria nella sagrestia del suo Ordine, ove durano ancora le sue opere conservatissime. F. Vincenzo dalle Vacche pur veronese, pur laico Olivetano, di cui fa menzione il dottissimo sig. ab. Jacopo Morelli nella sua *Notizia d'opere di disegno* nella prima metà del secolo XVI, merita d'esser qui rammentato per lavori di tarsia, e sopra tutti per quelli fatti in Padova nella chiesa di S. Benedetto novello: ma non sapendosi l'epoca del suo fiorire, mi astengo dal dichiararlo allievo o compagno di F. Giovanni. Emole alle opere della sagrestia di Verona degli Olivetani son le tarsie di F. Raffaello da Brescia pure Olivetano nel coro di S. Michele in Bosco a Bologna. Vi fu inoltre F. Damiano da Bergamo Domenicano, che alla sua chiesa di Bergamo e assai meglio a quella di Bologna ornò di tarsia similmente il coro, e in S. Pietro di Perugia lavorò istorie commendatissime. Questi, come nel Vasari si vede, raffinò ancora la maestria de' colori, degli scuri, fino ad esser tenuto primo in quest' arte. Ebbe non so se emulatore o scolare un Gianfrancesco Capodiferro, i cui stalli a Santa Maria Maggiore di Bergamo sono de' più belli in questo genere, ancorchè non vadano esenti da qualche secchezza. Operò ivi sui disegni del Lotto, e ammaestrò nell'arte Pietro suo fratello e Zinino suo figlio; onde dopo lui continuò la città ad avere tarsiatori eccellenti per molti e molti anni. Le maggiori e le più artificiose figure di tarsia che io vedessi, sono in un coro della Certosa di Pavia, distribuite una per ogni spalliera; se ne fa autore un Bartolommeo da Pola, che altrove mai non conobbi. Vi è in ogni riquadratura un busto di un Apostolo o di altro Santo disegnato sul gusto della scuola del Vinci. Certe gallerie ne serbano qualche quadro, e preziosi sono tuttavia quei di F. Damiano. Nel rimanente questo magistero, che aggiravasi intorno a materia soggetta troppo al fuoco ed al tarlo, a poco a poco venne mancando; e se fin da alcuni anni par che risorga, non produce per anco opere degne d'istoria.

EPOCA SECONDA

Giorgione, Tiziano, il Tintoretto, Jacopo da Bassano, Paolo Veronese.

Eccoci al bel secolo della scuola veneziana, che al pari delle altre produsse circa il 1500 i migliori suoi artefici; uomini che tolsero non meno il grido ai predecessori, che la sorte di raggiungerli ai successori. Varie vie gli condussero a tanta altezza di gloria, come nel decorso vedremo; ma in questo tutti cospirarono, per dir così, che il loro colorito fosse il più vero, il più vivace, il più applaudito fra tutte le nostre scuole; pregio che lasciarono in retaggio a' lor posteri, che forma il più deciso carattere de' veneti dipintori. Vi è stato chi ne ha recato il merito al clima, osservando che in Venezia e nei luoghi vicini la natura medesima tinge più vivamente che altrove tutti gli oggetti: debol ragione e da non opporle molte parole, dappoichè gli olandesi e i fiamminghi hanno in climi tanto diversi ottenuta la stessa lode. Nè anco alla qualità de' colori si può ricorrere: è noto che Giorgione e Tiziano stesso non adoperovano che pochi colori, e questi non cercati o procacciatisi altronde, ma vendibili a tutti nelle officine di Venezia. Che se altri pur replicasse che a que' dì si vendevano i colori più schietti che poi non si fece, io non negherò che tale opposizione ha del vero; giacchè il Passeri nella vita dell'Orbetto si querela che allora molte pitture si perdean presto *per la qualità de' colori dispensati dalla fraude de' venditori*: solamente domanderò se sia possibile che merci così schiette capitassero sì comunemente a' veneti e a' fiamminghi loro imitatori, e sì rare volte arrivassero in certe altre scuole? Dee dunque tutto ripetersi dal meccanismo e dall' arte del colorire, nella quale in parte si uniformavano i migliori veneti agli altri miglior d' Italia, e in parte ne differivano. Era allora comune l' uso di preparare col gesso le tavole o le tele che aveano a dipingersi; e quel bianco fondo, amico ad ogni tinta che il pittore vi soprapponesse, le ajutava ugualmente tutte a vestire una lucentezza, una floridità, una trasparenza maravigliosa; costume che shandito dall' avidità e dalla pigrizia si va ora felicemente rinnovellando. Ma i veneti ebbono oltre a ciò un' arte che si può dire propria loro. Percioechè i più di essi in questi tre secoli hanno lavorato non tanto d' impasto, quanto colpeggiando o di tocco: e posto a suo luogo ciascun colore, senza tormentarlo molto o strofinarlo, son iti aumentandolo sempre, onde rimanessero le tinte vergini e nette; opera che richiede non sol prontezza di mano e d' ingegno, ma educazione ancora e gusto coltivato fino da' primi anni. Quindi il Verchia solea dire che a copiar quadri fatti con diligenza arriva ogni pittor diligente; ma a far copie di un Tiziano, di un Paolo, e imitare il lor tocco, è impresa ove

riescono i veneti soli, o sian tali di nascita, o di educazione almeno (Bosch. pag. 274). Che se domandisi qual sia il frutto di questo metodo, dico che il Boschini vi trova due vantaggi considerabili. Il primo è che con questo modo di colorire, ch'egli chiama di macchia e di pratica, più facilmente si schiva la durezza; l'altro è che tal metodo meglio che altro fa spiccar le opere in lontananza; ed essendo fatte le pitture non per vederle sotto gli occhi, ma per goderle in distanza, si ottiene per esso più facilmente l'intento. So che di queste massime hanno abusato i moderni, ma esse deon intendersi sanamente; ed io non intendo di proporre in esempio se non gli ottimi della scuola che sì profondamente conobbero il modo e i limiti di tal pratica. Ne altri meglio di loro conobbero l'amistà de' colori; talchè il metodo stesso di avvicinargli e di contrapporgli è stata la seconda sorgente del dilettevole e del gajo nelle opere loro, e specialmente in quelle di Tiziano e de' contemporanei.

Tal perizia non si restrinse solo alle carni, nel color delle quali i tizianeschi massimamente hanno avanzata qualsivoglia altra scuola. Ella si distese anco ai panni, non vi essendo foggia di velluti, o di stoffe, o di veli, ch'essi non abbiano contraffatta mirabilmente, massime ne' ritratti, che i Veneti commettevano frequentissimi allora e ornatissimi. Che anzi a questo esercizio, che impegna a star molto attento al vero e a porre nel quadro non so chè di piccante, dice il cav. Mengs, può ridursi in parte la gran verità e forza a cui giunsero que' sommi coloritori. Si distinse inoltre il lor merito in ritrarre qualunque sorta di lavori in oro, in argento, in ogni metallo, onde in verun poeta non si son lette reggie così ornate, o mense così signorili, come veggonsi ne' quadri veneti; si distinse ne' paesi, ne' quali han talora avanzati i fiamminghi, e nelle architetture, che con isfoggio non praticato altrove introdussero nelle composizioni, come dicemmo aver fatto i quattrocentisti; industria opportunissima anco a collocare e variare e far trionfare i gruppi delle figure.

In queste vaste composizioni, che a' tempi belliniani si empievano di figure mezzane o piccole, si è poi introdotta una grandezza di proporzioni che ha aperto il campo a quadri macchinosissimi, il più terribile de' quali è la Cena di Paolo a S. Giorgio. Nel che sono ajutati gl'ingegni da un'abilità che par tramandata per successione in questa scuola fino a' tempi a noi più vicini; la quale sta nel bene ideare in ogni opera, quantunque grande, tutto l'insieme co' suoi passaggi e gradazioni di luce, talchè l'occhio per sè medesimo ne va seguitando le tracce, e scorrendo dall' uno all' altro confine. Ed è osservazione di alcuni che han veduti quadri antichi (come a scapito del buon gusto oggidì si costuma) tagliati e accorciati per adattargli a quella parete o sopra quell' uscio; che tale operazione spesso in quadri di altre scuole riesce tollerabilmente, ove in quegli de' veneti è difficilissima: tanto ogni parte è connessa coll'altra e armonizzata al suo tutto.

Queste ed altre simili qualità che lusingan l'occhio, che fermano i dotti e gl' indotti, che trasportano altrove il pensiero per la novità e per la evidenza della rappresentazione, formano uno stile che il Reynolds ha chiamato *ornamentale*, dando in esso fra tutte le scuole d'Italia la palma a' veneti; introdotto poscia ad esempio loro dal Vouet in Francia, dal Rubens in Fiandra, dal Giordano in Napoli e nella Spagna. Quel critico inglese gli dà quasi un secondo posto dopo lo stil grande; e riflette che i coltivatori del sublime han quasi temuto lo sfoggio e la pompa degli accessorj, e perchè scema nel dipintore l'industria verso il disegno e verso l'espressione, e perchè nello spettatore istesso cagiona un diletto passeggiero, che dall' occhio non passa al cuore. E veramente come il sublime di Tullio è più semplice che l'ornato di Plinio, e quasi teme che spesso dicasi *oh bello!* perchè la sua energia non resti snervata da una troppo studiata eleganza; così è del grande di Michelangiolo e di Raffaello, che senza molto distrarti col lusinghevole dell' arte ti ricerca il cuore, ti atterrisce, ti accende, ti desta la pietà, la venerazione, l'amore del giusto, ti solleva in certo modo sopra te stesso, ed anche contro tua voglia ti cagiona il più dilettoso de' sentimenti ch' è la maraviglia. Aggiunge Reynolds essere perciò pericoloso a' giovani invaghire dello stile veneto; precetto che sobriamente inteso può valere per coloro i quali da natura son fatti pel grande stile. Ma perciocchè in tanta disuguaglianza di talenti ve ne ha di quelli che son più atti ad ornare che ad esprimere, non si sproni l' ingegno loro ad una carriera in cui saranno sempre ultimi, ritraendoli da un' altra in cui sarian primi; anzi chi in questa muta eloquenza non ha la energia, e lo spirito di Demostene, tutto si applichi all'eleganza, alla pompa, alla copia di Demetrio Falereo.

Ne perciò credasi, che tutto il merito de' Veneti stia nel sorprendere con le tinte e con gli ornamenti; e che il solido stile e il vero metodo di dipingere sia stato ignoto in queste bande. So che molti esteri, i quali mai non si mossero dal loro nido, facendo di tutti questi artefici un fascio, van dicendo che i Veneziani furono ignari del disegno, soverchi nella composizione; che mai non conobbero bello ideale, mai non intesero espressione, costume, decoro; finalmente che ivi regnò sempre una celerità che abborraccia (1), che sdegna freno di regole, che non finisce il lavoro presente per ansietà di passar presto ad altro lavoro, e così ad altro guadagno. Siano di alcuni Veneti queste tacce, elle sicuramente non sono di tutti; e se cadono in una città, non cadono sì facilmente in un' altra; e sopra tutto se convengono a un' epoca o ad una setta di pittori, non si possono accomunare alle altre tutte. Copiosissima è questa scuola come di artefici, così di esempj lodevoli in qualsivoglia dote della

(1) Racconta il Vasari che Tiziano si teneva innanzi le cose vive e naturali, e le contraffaceva con colori senza far disegno . . . . . *nella maniera che fecero molti anni i pittori veneziani, Giorgione, il Palma, il Pordenone ed altri che non videro Roma, nè altre opere di tutta perfezione*. Non so quanto lo scrittore fosse informato del loro metodo. Si veggono nelle raccolte anco i loro disegni; e presso i conti Chiappini in Piacenza è il cartone del celebre S. Agostino, che il Pordenone dipinse in quella città e vi si conserva tuttavia.

pittura; ma nè questi artefici, nè questi esempj son noti a bastanza. Io spero che il mio lettore potrà formarne più chiara idea, dopochè conosciuti i Bellini, i Giorgioni, i Tiziani e gli altri capi, vedrà quasi da un medesimo albero trapiantarsi qua e là per lo Stato rami diversi; e secondo l'indole del suolo e la vicinanza di altri climi prendere dove una nuova qualità, e dove un'altra; ma non deporre giammai le primigenie e le native. Che se nel decorso della storia presso molte onorate piante vedrà sorgere (a parlar con quel nostro poeta) anche i lazzi sorbi; solo a questi volga il suo biasimo; e voglio dire, che la infamia di varj artefici trascurati non si asperga calunniosamente a tutta la scuola loro.

La bella epoca incomincia da Giorgione e da Tiziano. Questi due che furono e compagni e rivali si divisero in certo modo i seguaci per la capitale e per lo Stato; talchè una città si vede aver più aderito ad uno, un'altra ad un altro. Io gli rappresenterò separatamente, ciascuno con la sua schiera; parendomi questo metodo più opportuno a far conoscere come da due maestri di uno stile affine sia sorta e propagata tutta quasi la scuola che io descrivo. Giorgio Barbarelli di Castelfranco più comunemente fu detto Giorgione per certa grandiosità che sortì da natura e nell'animo e nella persona; grandiosità che impresse anco nelle sue pitture, quasi come avviene a chi scrive, che nel suo scritto ritrae una immagine di sè stesso. Fin da che era discepolo del Bellini, guidato da uno spirito conoscitore delle sue forze, sdegnò quella minutezza che rimaneva ancora da vincersi; e a lei sostituì una certa libertà, e quasi sprezzatura, in cui consiste il sommo dell'arte. In questo genere può dirsi inventore: niuno prima di lui avea conosciuto quel maneggio di pennello sì risoluto, sì forte di macchia, sì abile a sorprendere in lontananza. Continuò dipoi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampj i contorni, più nuovi gli scorti, più vivaci le idee de' volti e le mosse, più scelto il panneggiamento e gli altri accessorj, più naturale e più morbido il passaggio d'una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggiore effetto il chiaroscuro. Questa era la parte di cui abbisognava la pittura veneta, giacchè nell'altre scuole prima che incominciasse il secolo decimosesto si era già introdotta dal Vinci. E dal Vinci appunto, o, a dir meglio, da non so quali suoi disegni o pitture vuole il Vasari che Giorgione la derivasse; cosa che il Boschini non soffre, pretendendo che in ciò ancora egli a sè medesimo fosse e maestro e scolare. È veramente il gusto di Leonardo, e dei Milanesi che da lui l'appresero, non solo differisce in disegno amando il gracile e il leggiadro ne' contorni e ne' volti, ove a Giorgione piacque maggiormente il pieno e il rotondo; ma ne differisce anco nel chiaroscuro. Il far leordarnesco è molto più amico delle ombre, e va gradatamente diminuendole con più studio; e quanto al lume, n'è parco assai, e cerca di riunirlo in poco di spazio con una chiarezza che sorprenda. Il far di Giorgione è più aperto, e men carico di scuri; nè le sue mezze tinte compariscono mai bigie e ferrigne, ma belle e vere; e in una parola si conforma allo stil del Coreggio più che a verun altro, e mal non giudica il Mengs. Nè perciò io accordo che nulla il Vinci potesse cooperare al nuovo stile di Giorgione. Ogni aumento della pittura ha avuto origine da un primo, che ammirato per la novità ha fatto conoscere a' presenti con l'esempio, agli assenti col grido ciò che ancora mancava all' arte; e per tal via si son desti qua e là gl'ingegni ad accrescerla in quel dato genere e a migliorarla. Così avvenne, se io non erro, della prospettiva dopo Pier della Francesca; così degli scorti dopo Melozzo; e similmente del chiaroscuro dopo Leonardo.

Le opere di Giorgione furono in grandissima parte condotte a fresco nelle facciate delle case, particolarmente in Venezia, ove ora non resta se non qualche reliquia, solo per compiangere la perdita del rimanente. Per contrario conservatissime si veggono ivi e altrove molte sue pitture a olio custodite in private case; e se ne trova la ragione nel forte impasto de' colori e nella pienezza del suo pennello. Soprattutto se ne veggono ritratti maravigliosi per l'anima che vi è dentro, per l'aria delle teste, per la bizzarria de' vestiti, delle zazzere, delle pennacchiere, delle armi, e pel contraffar la freschezza della carne viva; nel che quantunque le più volte usi tinte sanguigne molto ed ardite, pure vi unisce tal grazia che dopo mille imitatori rimane unico. E il Ridolfi analizzando quelle tinte, trova che elle furono poche all'uso de' Greci antichi, e scevre di que' rancì e bigi ed azzurri, che poi s'introdussero con pregiudizio del naturale. Rarissimi sono i suoi quadri composti, come a Trevigi nel Monte di Pietà il Cristo morto, e in Venezia il S. Omobono alla scuola de' Sarti, o a quella di S. Marco la Tempesta sedata dal Santo, ove fra le altre cose sono tre remiganti ignudi, pregiatissimi pel disegno e per le attitudini. Milano ne ha due bislunghi, e quivi parecchie figure di misura oltre le poussinesche, che si direbbono ben complesse piuttosto che leggiadre. Il primo è all'Ambrosiana, il secondo nel palazzo Arcivescovile; e tiensi da alcuni pel miglior Giorgione che sia al mondo (a). Rappresenta Mosè bambino estratto dal Nilo, e presentato alla figlia di Faraone. Pochi colori, ma ben disposti, e bene accordati, e ben rotti cogli scuri, fanno all'occhio un'armonia austera, dirò così, e simile ad una musica, che con poche note, ma temperate maestrevolmente, vi diletta sopra ogni concerto più fragoroso.

Giorgione di trentaquattro anni nel 1511 perdè la vita. A istruire i Veneti rimasero le sue opere piuttosto che i suoi allievi. Il Vasari ne accenna alcuni, che ad altri han dato luogo di controversia. Il Ridolfi rammenta un Pietro Luzzo da Feltro detto Zarato o Zarotto, che di scolare di Giorgione fattu suo rivale gli aviò di casa una femmina da lui amata fuor di misura, della cui perdita, come alcuni raccontavano, accorato morì; quantunque altri il faccian morto di peste, che praticando con tal donna aveva contratta. Questo Zarato, come leggesi in un MS. su le pitture di Udine, e in una Storia MS. di Feltre, è quello che il Vasari chiama *Morto da Feltro*: e dice che giovanetto andò in Roma, e fiorì quivi e in Firenze e altrove per l'arte delle grottesche; di che

(a) Dal palazzo Arcivescovile fu trasportato in quello di Brera, e collocato nelle II. RR. Gallerie.

noi altrove. Condottosi poscia in Venezia ajutò Giorgione nelle pitture che fece al fondaco de' Tedeschi circa al 1505; in fine trattenutosi alquanto tempo in patria, e poi datosi alla milizia e fatto capitano, andò a Zara; e quivi poco appresso in un conflitto morì di anni quarantacinque: tanto ne racconta il Vasari. Io veggo che la patria Feltre, e la compagnia di Giorgione in dipingere, e i soprannomi di Zarato e di Morto dan verisimiglianza all' asserzione di que' MSS: ma le date che della vita di Morto abbiam nel Vasari non consentono che, dietro il Ridolfi, gli diano per maestro Giorgione di lui più giovane. Laonde vo congetturando che il Ridolfi abbia detto scolare di Giorgione chi venne a lui già maturo, e ne fu ajuto. Figurista ragionevole, che che dica il Vasari, era certamente; e nella citata Storia, che fu scritta dal Cambrucci, e conservasi presso monsig. vescovo di Feltre, a lui si ascrive la tavola di N. D. fra' SS. Francesco e Antonio a S. Spirito, ed un'altra a Villabruna, e sopra una casa alle Teggie un Curzio a cavallo. Dalla Storia medesima veniamo in cognizione che un altro Luzzi per nome Lorenzo, contemporaneo e forse domestico di Pietro, a fresco dipinse la chiesa di S. Stefano molto peritamente: anzi che ugualmente valesse in pittura a olio egli stesso cel fa conoscere nella tavola del Protomartire, ove spicca correzione di disegno, beltà di forme, forza di tinte, e vi è aggiunto il suo nome e l'anno 1511.

Il più celebre della scuola giorgionesca è Sebastiano veneziano, che dall' abito e dall'uffizio ch'ebbe dipoi a Roma è chiamato Fra Sebastiano del Piombo. Egli lasciato Gian Bellini, si accostò a Giorgione, e meglio che altro lo imitò ne' tuoni de' colori e nella sfumatezza. La sua tavola in S. Gio. Grisostomo fu da alcuni tenuta opera del maestro; tanto vi è di quello stile. Può sospettarsi che fosse ajutato nell'invenzione; sapendosi che Sebastiano non avea da natura sortita prontezza d'idea; e che in composizioni di più figure era lento, irresoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere. Quindi è raro a vedersene istorie, o tavole d'altare, com'è la Natività di N. Signora a S. Agostino di Perugia, o la Flagellazione agli Osservanti di Viterbo tenuto il miglior quadro della città. Pitture da stanza, e specialmente ritratti fece in gran numero, e senza molta fatica, ed è difficile vedere o mani più belle, o tinte di carni più rosee, o accessorj più bizzarri. Così ritraendo Pietro Aretino, egli nelle sue vesti distinse cinque neri diversi; imitando esattamente quello del velluto quello del raso, e così gli altri. Invitato a Roma da Agostino Chigi, e ammirato ivi come un de' primi coloritori del suo tempo, dipinse in competenza del Peruzzi, e di Raffaello stesso, e una sala della Farnesina, ch'era allora casa del Chigi, conserva i lavori de' tre pennelli.

Sebastiano vide in questa concorrenza che il suo disegno non poteva essere molto lodato in Roma, e lo migliorò; ma talora cadde in qualche durezza per lo stento che vi durava. E ne fu in certe opere sollevato da Michelangiolo, dal cui disegno trasse quella Pietà ch'è a' Conventuali di Viterbo, e la Trasfigurazione, e le altre pitture che fece in sei anni a S. Pietro in Montorio a Roma. Dice il Vasari, che Michelangiolo si unì con lui per abbattere l'opinione de' Romani troppo favorevole a Raffaello. Aggiunge che, morto questo, Sebastiano era universalmente tenuto primo col favore di Michelangiolo; e che Giulio Romano, e gli altri della l'emola scuola rimasero tutti indietro. Io non so che si abbia a giudicare di un fatto che disceduto fa torto all' istorico, e creduto non fa grande onore al Bonarruoti. Il lettore ne decida a suo senno. Sebastiano fu anche inventore di un nuovo modo di dipingere a olio in pietra, con cui condusse la Flagellazione a San Pietro in Montorio; opera tanto annerita dal tempo, quanto conservate sono le altre che ivi fece a fresco. Colorì anche in pietre quadri da camera; usanza molto applaudita in que' primi anni; ma che presto ebbe fine per la difficoltà del trasporto. Con questo metodo, o con altro consimile son dipinte certe pitture del secolo XVI, che oggidì in qualche museo son credute antiche (1).

Dalla scuola di Giorgione usciron pure Giovanni da Udine e Francesco Torbido veronese soprannominato il Moro: l'uno e l'altro seguaci egregi delle sue tinte. Di Giovanni, divenuto poi scolare di Raffaello, si è scritto già, e dovrà scriversi altrove. Il Moro poco stette con Giorgione, molto con Liberale. E di questo veramente imitò il disegno e la diligenza; anzi in essa lo superò, riprensore continuo di sè medesimo, e tardo a compir le sue opere Raro è vederne per gli altari; men raro per le quadrerie, cui servì spesso di sacre immagini e di ritratti: nulla vi si desidera, se non forse certa maggiore libertà di pennello. Nel duomo di Verona dipinse a fresco varie istorie di N. Signora, fra le quali un'Assunta veramente maravigliosa; ma quivi non vedesi il suo disegno, avendone Giulio Romano fatti i cartoni. Ben si vede la sua esecuzione, che nella parte del

(1) Accennai altrove che il P. M. Federici ha supposto come cosa verisimile, che F. Sebastiano sia lo stesso che F. Marco Pensaben Domenicano. L'anno della lor nascita veramente è lo stesso. Ma le altr'epoche troppo discordano, se già non suppongasi, che il Vasari quanto ha scritto di Sebastiano veneziano nella sua vita e in quelle del Sanzio e del Peruzzi, tutto sia un giuoco di fantasia. Non è pregio dell' opera far paragoni minuti fra l' epoche de' due pittori. Noi troviamo nel 1520 il Pensaben in Venezia, poi a Trevigi, ove si trattiene fino al luglio 1521. Or Sebastiano veneziano in questo tempo era in Roma. Il card. Giulio de' Medici avea commessa a Raffaello la tavola della Trasfigurazione, che compiè appena e morì nel venerdì Santo del 1520; e *nel medesimo tempo quasi a concorrenza di Raffaello* (Vas.) fece Sebastiano per lo stesso cardinale la Risurrezione di Lazaro, che indi a poco fu esposta con la Trasfigurazione predetta, poi mandata in Francia. Più. Dipinse anco il Martirio di S. Agata pel cardinale di Aragona, che a tempo del Vasari era presso il duca d' Urbino, e finì poi in Firenze in palazzo Pitti; dal quale è passato in Francia. Vi è segnato il nome *Sebastianus Venetus*, e l' anno 1520. Non può dunque costui confondersi con F. Marco, nè la tavola trevigiana di questo ascriversi a quello. Questa falsa opinione mi si attribuisce dal ch. P. Federici nel vol. I, p. 120; ma non so con qual fondamento.

colorito e del chiaroscuro lo scuopre, come nota il Vasari, *così diligente coloritore quanto altro che vivesse a' suoi tempi*.

Quei che succedono son riferiti dalla storia alla schiera di Giorgione non come suoi allievi, ma come suoi imitatori. Tutti tengono del Bellini: perciocchè la maniera veneta fino al Tintoretto non fu inventar nuove cose, ma perfezionare le già trovate; nè tanto dimenticare i Bellini, quanto sull'esempio di Giorgione e di Tiziano rimodernarli. Quindi si formò un popolo di pittori di un gusto molto uniforme; e prese colore di verità quella esagerazione, che chi conosce un pittor veneto di questa età gli conosce tutti. Ma è esagerazione come io dissi; e vi è fra loro pur differenza di stile e di merito. Si collocano fra' miglior giorgioneschi tre, che spettano alla città o contado di Bergamo; il Lotto, come credono i più, il Palma, il Cariani. Lo somigliano più comunemente nella sfumatezza; ma nell'impasto, e nella scelta de' colori spesso pajon lombardi; e nel Cariani specialmente si trova certa superficie come di cera equabilmente diffusa sopra la tavola, che splende e rallegra, e veduta ancora con poca luce spicca mirabilmente; effetto che altri ha pur notato nelle opere del Coreggio.

Lorenzo Lotto si trova notato nel Vasari e altrove colla patria comune a tutto il Dominio; ed egli stesso nel suo S. Cristoforo di Loreto scrisse *Laurentius Lottus pictor venetus* (1). Il recente annotator del Vasari osservandone la grazia de' volti e il girar degli occhi, lo ha creduto allievo del Vinci; opinione da potersi convalidare coll'autorità del Lomazzo, che come imitatori del Vinci nel dare i lumi a suo luogo nomina Cesare da Sesto e Lorenzo Lotto (a). Io credo che questo profittasse della vicinanza di Milano per conoscere e per imitare anche il Vinci in alcune cose; ma non perciò rinunzio alla storia, che lo fa scolar del Bellini ed emulatore del Castelfranco. Lo stile de' leonardeschi tanto uniforme nel Luini, e negli altri Milanesi non si vede mai, se non in qualche parte espresso dal Lotto. Veneta nel totale è la sua maniera, forte nelle tinte, sfoggiata ne' vestimenti, sanguigna nelle carni come in Giorgione. Ha però un pennello men libero che Giorgione, il cui gran carattere va temprando col giuoco delle mezze tinte; e sceglie forme più svelte, e dà alle teste indole più placida e beltà più ideale. Ne' fondi delle pitture ritiene spesso un certo chiaro o azzurro, che se non tanto si unisce colle figure, le distacca però e le presenta all'occhio assai vivamente. Fu de' primi e de' più ingegnosi in trovar nuovi partiti per tavole d'altare. Il S. Antonino a' Domenicani di Venezia, e il S. Niccolò al Carmine, la cui idea rinnovò nel S. Vincenzio de' Domenicani a Recanati, son composizioni bizzarrissime e originali. Altrove non si diparte molto dall'usato stile di una Madonna in trono cinta da' Santi, con Angiolini in aria o in su' gradi; ma v' introduce novità ora di prospettive, or di attitudini, or di contrapposti. Così in quella di S. Bartolommeo a Bergamo, che il Ridolfi chiama maravigliosa, dà alla Vergine e al divino Infante mosse diverse e in contrarie parti, quasi favellino co' Beati astanti quella a destra, questi a sinistra. E in quell'altra di S. Spirito tutta aspersa di grazie pose un S. Gio. Batista fanciullo, che standosi a piè del trono tiene abbracciato un agnellino; e in quel sollazzo mostra una gioja così viva, semplice, innocente; e ride con sì bel modo, che più oltre non avriano forse potuto Raffaello e il Coreggio.

Questi suoi capi d'opera ed altri che sono in Bergamo per chiese e per quadrerie lo fan quasi competere co' primi luminari dell'arte; e se nel Vasari fa men comparsa, è perchè l'istorico non vide di lui se non le cose meno studiate e men grandi. E veramente egli non ha sempre la stessa forza e disegno. La sua età migliore par che deggia computarsi dal 1513, quando fra molti professori di nome fu scelto in Bergamo a dipinger la tavola a' Domenicani; e la sua declinazione si può conoscere fin dal 1546, epoca scritta nel quadro di S. Jacopo dell'Orio in Venezia. Dipinse pure in Ancona, e molto in Recanati nella chiesa di S. Domenico, ove tramezzo a opere di gran maestro, specialmente in pitture piccole, si trova qualche trascuraggine nell'estremità, e qualche secchezza sul fare di Giovanni Bellini, o sia che elle fossero delle prime cose, come crede il Vasari, o piuttosto che fossero delle ultime. Perciocchè si sa che fatto vecchio amò di ridursi a Loreto poco lungi da Recanati; e che ivi supplicando continuamente la S. Vergine che lo scorgesse al miglior grado, placidamente chiuse i suoi giorni.

Jacopo Palma, detto il Palma vecchio a differenza di Jacopo suo pronipote, fu sempre creduto compagno e competitore del Lotto; finchè la Combe ne turbò la cronologia, perchè leggesi presso il Ridolfi che il Palma terminasse un quadro rimaso imperfetto per la morte di Tiziano l'anno 1576. Su questa e simili date prolunga la nascita del Palma fino al 1540, e aggiuntivi i 48 anni che gli dà il Vasari fissa la sua morte nel 1588. Non riflettè questo critico nè allo stile di Jacopo, che ritiene qualche color di antico; nè all'autorità del Ridolfi che lo fa maestro di Bonifazio; nè al testimonio del Vasari, che nell'opera pubblicata nel 1568 mostra che già da parecchi anni fosse morto in Venezia. Nè anche riflettè ciò ch'era pur facile a divisare che v'ebbe un altro Jacopo Palma pronipote del vecchio, e, come attesta il Boschini (p. 110), istruito da Tiziano fin che visse; e che il Ridolfi in questa occasione lo chiamò Palma senza l'aggiunta di *giovane*, perch'era caso molto difficile ad

(1) Siam grati al sig. Giuseppe Beltramelli, che in un libro edito nel 1806 fa vedere che questo pittore, tenuto comunemente bergamasco, è propriamente veneto, essendo così nominato in un pubblico contratto: *M. Laurentii Lottus de Venetiis nunc habitatur Bergomi*. Il P. Federici, che su la fede di un cronista lo vuol trevigiano, riporta un altro documento in cui il Lotto è detto: *D. Laurentii Lotti pictoris, et de presenti Tarvisii commorantis*. Se dunque *habitator Bergomi* non lo dichiara bergamasco, *Tarvisii commorantis* lo dichiarerà trevigiano? Ma il P. Affò lo trovò in una delle sue prime pitture chiamato *Tarvisinus*. Chi ci assicura che sia carattere del Lotto quel che ivi è scritto?

(a) Di questo Lotto dimorante in Treviso trovavasi un quadro in S. Teonisto, che in occasione della soppressione di quelle monache fu trasportato in Milano, ed è pittore ben diverso dal Lotto Bergamasco.

accadere che altri lo confondesse col vecchio Palma (*a*). Ciò nondimeno è accaduto; ed è un picciol saggio della inesattezza di quell'opera. Tal errore è stato adottato da troppi autori anche italiani; e la cosa più lepida è che il Palma vecchio si dice nato nel 1540 o iv' intorno; e talora nel medesimo contesto si dice che il giovane Palma nacque nel 1544. Ciò basti quanto alla sua età; veniamo al suo stile.

Invaghito egli del metodo di Giorgione lo seguì nella vivacità del colore e nella sfumatezza, e pare che lui avesse in mente dipingendo quella celebre S. Barbara a S. Maria Formosa, ch' è l'opera sua più robusta e di più gran carattere. Vi sono altre pitture, ov'egli più si appressò a Tiziano, da cui vuole il Ridolfi che prendesse certa dolcezza propria delle prime opere di quel gran maestro. Tal è la Cena di Cristo a S. Maria *Matee Domini*, e la N. Donna a S. Stefano di Vicenza dipinta con una soavità insuperabile, e tenuta per una delle sue opere migliori. Dell'uno e dell'altro stile porge molti esempj la gran quadreria Carrara nel libro del conte Tassi a pag. 93. Finalmente in altre, a parere dello Zanetti, spiega un maggior talento di originalità, come nella Epifania dell'isola di S. Elena (*b*), ove si scorge un naturalista che sceglie bene, che studiosamente veste, che compone con buone regole. Il carattere generale delle sue fatture è la diligenza, la finitezza, l'unione delle tinte, sicchè non vi si conosce talora colpo di pennello; ed è asserzione di un suo istorico ch'egli in ognuna occupava gran tempo, e che a lungo le ritoccava. Nell'impasto de' colori, e in molte altre cose avvicinasi al Lotto; e se è meno animato di lui e meno sublime, è forse più bello, comunemente parlando, nelle teste delle donne e de' putti. È opinione di alcuni che abbia in alcuni volti espressa l'idea di Violante sua figlia, che a Tiziano andò molto a sangue; e ve n'ebbe un ritratto fatto di mano del padre nella Galleria del Sera gentiluomo fiorentino, che assai rarità comprò in Venezia per la casa Medicea e per sè (*Boschini*, pag. 368). È sparso per tutta Italia un gran numero di quadri da stanza che si ascrivono al Palma; molti ritratti, un de' quali il Vasari commenda come stupendissimo; molte Madonne per lo più con altri Santi in tele bislunghe; cosa comune a parecchi di quella età, altri già ricordati da noi, ed altri da ricordarsi. Ma il volgo dei conoscitori che ignora i lor nomi, tostochè vegga una maniera che tiene il mezzo fra il secco di Giovanni Bellini e il pastoso di Tiziano, non nomina altri che il Palma; particolarmente ove trova volti ben ritondati e ben coloriti, paese tocco con diligenza, color di rosa ne' vestiti, frequentato più che il sanguigno Così il Palma è in bocca di tutti; e gli altri che son pur molti, non si rammentano se non quando alla pittura soscrissero il nome loro.

Un di questi simili al Palma e al Lotto noto appena, se si esce di Bergamo e di qualche città vicina, è Giovanni Cariani, di cui il Vasari non fa parola. Ne vidi a Milano una N. S. fra varj SS. coll'anno 1514, ove non pare che altro esemplare si proponesse da Giorgione in fuori È opera, se io non erro, giovanile e di forme comunali, rispetto ad alcune altre che ne osservai in Bergamo. Primeggia fra tutte quella N. Donna, ch' è a' Servi con una corona di Beati, e una gloria di Angioli, e con altri Angioli a' piedi che fanno un concerto. È dipintura graziosissima, amenizzata con bel paese e con figurine in lontananza, di un sapor di tinte, e di un impasto simile alle più studiate de' due Bergamaschi già nominati, co' quali insieme forma un triunvirato da onorare qualunque patria. Racconta il Tassi che il celebre Zuccherelli mai non venne a Bergamo che non tornasse a vagheggiare questo quadro, predicandolo per la miglior tavola della città, e per una delle più belle ch'egli avesse vedute al mondo. Fu anche il Cariani ritrattista insigne, siccome appare da un quadro de' conti Albani che contiene varj ritratti di quella nobile famiglia; e veduto ivi al confronto di ottimi coloritori pare quasi il solo che meriti l'ammirazione.

Due della medesima setta conta Trevigi, molto però fra loro distanti. L'uno è Rocco Marconi lodato dallo Zanetti fra' buoni allievi del Bellini; e mal riposto dal Ridolfi fra que' del Palma. Si distinse in esattezza di disegno, in sapore di colorito, in diligenza di pennello; quantunque non morbido sempre ne' contorni, e per lo più austero ne' volti; anzi talora quasi dissi plebeo. Fin dalla prima tavola che di lui si conosce, ed è in S. Niccolò di Trevigi, lavorata nel 1505, nota il Ridolfi *lo sfumato modo* con cui è condotta; e lo stesso può scriversi de' tre Apostoli a' SS. Gio. e Paolo, e delle altre poche tavole poste in pubblico. In privati luoghi non è raro a vedersene tele di mezze figure; nè cosa di lui sì bella o sì giorgionesca credo vi sia, quanto quel giudizio dell'Adultera ch'è nel capitolo di S. Giorgio Maggiore; e ve n'è replica o copia nella sagrestia di S. Pantaleone ed in più luoghi. L'altro è Paris Bordone, che nato nobilmente ebbe simile alla condizione lo ingegno e l'artifizio; scolare per poco tempo di Tiziano, dipoi fervido imitatore di Giorgione; finalmente pittore originale di una grazia che niuno somiglia fuor che sè stesso. Ridono veramente le sue immagini per un colorito che non potendo esser più vero di quello di Tiziano, pare che volesse farlo più vario almeno e più vago; nè vi manca finezza di disegno, bizzarria di vestiti, vivacità di teste, proprietà di composizione. Dipinse a San Giobbe un S. Andrea abbracciato alla sua croce con sopra un Angiolo che lo corona martire; e dovendo porgli a lato i due Santi, fra' quali S. Pietro, lo fece in atto di riguardarlo, e in certo modo di invidiarlo; partito nuovo e pittoresco. Così è in altre sue opere, fatte in gran parte per la patria e pe' luoghi vicini. Ogni tema è antico; ma ogni tema è trattato con novità Tal è quel vero Paradiso a Ognissanti di Trevigi, e nel duomo della città que' misterj evangelici in una tavola compartita in sei gruppi, credo, per compiacere chi la volle così; ne' quali sembra avere compendiato in poco spazio quanto di più ameno, di più leggiadro, di più bello avea sparso in tutte le sue tele. Celebre molto è in Venezia la Storia dell'anello reso da un pescatore al Doge; che accompagnata colla Tempesta di Giorgione sopra descritta fa a quell'orrido un

(*a*) Del Palma vecchio veggonsi non poche opere in Serinalta, comune nella provincia di Bergamo.

(*b*) Questo quadro è ora collocato nella I. R. Pinacoteca di Milano.

mirabile contrapposto di leggiadria. È ornata di belle architetture e di una quantità di figure pronte, ben disposte, variate di mosse e di abiti; ond'è qualificata dal Vasari per l'opera sua migliore. Nelle quadrerie è prezioso. Se ne veggon Madonne che si ravvisano per l'uniformità de' volti; ed anco ritratti che spesso veste alla giorgionesca, e compone con invenzioni belle e capricciose. Invitato alla corte di Francesco II, vi operò con gradimento di quel Sovrano e del successore, e con suo grand'utile. Un suo figlio lo emulò nell'arte; ma dal quadro di Daniele a S. M. Formosa in Venezia argomentasi quanto gli restò indietro. Vi fu allora un Girolamo da Trevigi diverso dall'omonimo già rammentato, che forse dall'esempio del nobile concittadino volto a uno stile più scelto che il comune della veneta scuola, studiò assai in Raffaello e ne' Romani. Il P. Federici su la fede del Mauro lo cognomina Pennacchj, e vuollo figlio di quel Piermaria di cui a pag. 262 demmo breve indicazione. Poco ne rimane in Venezia, più in Bologna, particolarmente a S. Petronio, ove fece a olio le storie di S. Antonio di Padova con giudizio, bontà, grazia e grandissima pulitezza, come ne scrive il Vasari. Vi si trova un felice innesto delle due scuole, ma per maturarlo egli visse poco, e troppo si distrasse nel mestiero d'ingegnere militare, che in Inghilterra il condusse a morte nel 1544, ucciso, dice il Vasari, in età di trentasei anni. Nè vuole ammettersi la correzione che gli fa l'autore della Descrizione di Vicenza, che amerebbe ivi di leggere gli anni settantasei, età non solita a trovarsi in chi muore in guerra. L'emendatore forse non avvertì che di un Girolamo da Treviso vi ha soscrizioni di tavole dal 1472 al 1487, dipintore sempre di antico disegno, e incapace di vivere fino a divenire buon seguace di Raffaello, e ajuto del Pupini circa il 1530 in Bologna. Dovea dunque distinguere i due pittori omonimi come noi abbiam fatto, e dopo noi il ch. Federici.

In questo numero nomino finalmente Gio. Antonio Licinio, o Sacchiense, o Cuticello (1), finchè ferito da un fratello in una mano, rinunziando a ogni nome della famiglia si fece chiamar Regillo. Comunemente però è detto Pordenone dalla sua patria, già terra ed ora città del Friuli. In questa provincia, dice il Vasari, *erano stati a suo tempo infiniti pittori eccellenti senza veder Fiorenza, nè Roma ... ma questi era stato il più raro e celebre per aver passato i precedenti nell'invenzione delle storie, nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel lavoro a fresco, nella velocità, nel rilievo grande, e in ogni altra cosa delle nostre arti.* Non è certo che frequentasse la scuola del Castelfranco, come alcuni hanno creduto: molto meno che fosse condiscepolo di Tiziano presso Gio. Bellini, come pensò monsignor Renaldis (pag. 62). Mi par più vicina al vero l'opinione riferita dal Ridolfi, che il giovane avendo prima studiato in Udine su le pitture di Pellegrino, si volgesse poi alla maniera giorgionesca, scorto dall'indole propria, ch'è la maggior guida de' pittori a sceglier lo stile. Gli altri seguaci di Giorgione lo somigliarono nella maniera qual più qual meno; il Pordenone lo somigliò ancora nell'animo, di cui è difficile trovarne altra più fiera, più risoluta, più grande in tutta la veneta scuola. Nell'Italia inferiore è cognito poco più che per nome. Il quadro co' ritratti della sua famiglia in palazzo Borghese è la maggior cosa che io ne vedessi in queste bande. Anche altrove è raro trovarne istorie com'è quel bellissimo Risorgimento di Lazzaro a Brescia presso i Conti Lecchi. Nè in tavole d'altare è frequente fuori del Friuli, che ne ha parecchie in diversi luoghi; comunque non certe tutte ugualmente. Le poche fatte in Pordenone non cadono in dubbio, perchè descritte da lui stesso in un quaderno di memorie (1). La collegiata ne ha due, quella di una S. Famiglia con S. Cristoforo fatta nel 1515 con bel colorito, ma non esente da qualche scorrezione; e quella del 1535, ov'è San Marco che consacra un sacerdote con altri SS. e con prospettiva; tavola, dic'egli, *posta in opera non finita.* Miglior cosa era a S. Pier Martire di Udine una sua Nunziata, che poi fu ritocca e guasta. Vi è chi antepone a tutte quella di S. M. dell'Orto a Venezia. È un San Lorenzo Giustiniani con varj Santi che gli fan cerchio; fra' quali S. Gio. Battista di un nudo che par disegnato in una delle più dotte scuole, e S. Agostino che sembra sporgere un braccio fuor della tavola; scherzo di prospettiva, che questo artefice ha replicato in più luoghi. Bellissimo pure in Piacenza, ov'egli si era stabilito, è il quadro dello Sposalizio di S. Caterina di un fondo scuro, che tutte tonde fa parere quelle figure, piene di avvenenza ne' soggetti delicati e di grandiosità ne' SS. Pietro e Paolo aggiuntivi da' due lati; nel secondo de' quali, come nel S. Rocco di Pordenone, ritrasse il suo volto.

Ma il suo maggior merito fu ne' lavori a fresco, una gran parte de' quali fece nel Friuli, e moltissimi in castelli e ville non note ora ai forestieri per altro titolo che per avere qualche pittura del Pordenone. Tali sono Castions, Valeriano, Villanova, Varmo, Pallazuolo; ne' quali luoghi sicuramente dipinse. Pochi avanzi ne restano ancora in Mantova nella casa de' Cesarei, e in Genova in palazzo Doria; alquanti in Venezia a S. Rocco, e nel chiostro di S. Stefano; molti e conservatissimi al duomo di Cremona, e a S. Maria di Campagna in Piacenza, ove nelle quadrerie e nelle facciate si addita qualche altra cosa di suo. Dipingendo a fresco non è ugualmente studiato e corretto in ogni opera; specialmente nel natio Friuli, ove dipinse molto in sua gioventù, e a poco prezzo. Nelle figure virili è più scelto che nelle donnesche, il cui esempio par che derivi non poche volte da certi originali robusti più che leggiadri, forse della vicina Carnia, in cui dicesi avere avuto i suoi primi amori. Ma in quanto fece si può sempre osservare una mente vigorosissima a concepire idee, a variarle, a

(1) Così gli antichi; ma dal testamento del padre prodotto in questi ultimi anni par da emendarsi. Il padre è detto *Angelus de Lodesanis de Corticellis* (o come in un MS. de' Signori Mottensi di Pordenone *De Corticelsis*) *Brixiensis.*

(1) È inserito in un *Transunto* de' MSS. del nobile sig. Ernesto Mottensi di Pordenone, comunicatomi dal P. D. Michele Turriani Barnabita, spertissimo nelle pergamene e nelle memorie antiche del Friuli.

risolverle, a ritrarre gli affetti; un artefice che affronta le difficoltà dell'arte con gli scorti più nuovi, colle prospettive più difficili, col rilievo più staccato dal fondo.

In Venezia parve avanzar sè stesso. La competenza o piuttosto nimicizia con Tiziano era uno sprone che notte e dì lo pungeva, ansi il consigliava talvolta a dipingere con le armi al fianco; ed è opinione di molti che questa emulazione giovasse anche a Tiziano, siccome la gara con Michelangiolo giovò a Raffaello. E qui ancora l' uno prevalse nella forza, l'altro nella grazia, e come si esprime lo Zanetti, in Tiziano fu natura più che maniera, nel Pordenone la maniera fu di ugual peso che la natura. L'aver gareggiato con Tiziano non è un dir poco per sua gloria, e nella veneta scuola gli assicura almeno il grado di secondo in un tempo sì ferace di artisti eccellenti. Anzi ebbe allora un suo popolo che lo anteponeva a Tiziano: perciocchè, siccome notai altrove, non vi è cosa che tanto sorprenda la moltitudine, quanto il grand' effetto e la magia del chiaroscuro; nella qual' arte egli preluse al Guercino. Il Pordenone fu onorato e dichiarato cavaliere da Carlo V; indi chiamato alla sua corte da Ercole II duca di Ferrara, ove poco appresso morì, non senza sospetto di veleno. Diciamo ora della sua scuola.

Bernardino Licinio, che il cognome fa credere congiunto, e la maniera e la storia fa conoscere allievo del Pordenone, merita che qui si rammenti. È sua fattura una tavola a' Conventuali in Venezia della solita composizione antica, tutta sullo stile dell' altro Licinio: è anche fama che nelle quadrerie si conservino alcuni de' suoi ritratti, e che per errore si ascrivano al maggior Pordenone. Sandrart fa menzione di Giulio Lizini da Pordenone nipote e scolare di Giovanni Antonio, e dice che in Venezia dipinse, indi si trasferì in Augusta, e vi lasciò de' freschi stupendi, per cui molti lo anteponevano allo zio. Sembra essere quel *Giulio Lizino* che fece tre tondi nella libreria di S. Marco in competenza dello Schiavone, di Paol Veronese, e di altri nel 1556: il sig. Zanetti lo crede romano (*Pitt. Venez.* pag. 250); ma questo non era in Giulio altro che un soprannome tratto dalla sua dimora in Roma; e messogli in Venezia per distinguerlo dagli altri Licinj, come già osservammo essere in questo secolo intervenuto ad uno de' Trevisani. Fratello di Giulio fu Giannantonio Licinio juniore, più comunemente cognominato Sacchiense; del cui pennello si leggon lodi, ma non si additan opere; ne avrà forse Como dove morì.

Dopo i Licinj dee ricordarsi il Calderari insigne scolare di Giovanni Antonio, che ha talora fatto inganno a' più accorti. Così è avvenuto nella parrocchia di Montereale, ove lavorò a fresco molte storie evangeliche, ascritte comunemente al Pordenone finchè si è trovato documento in contrario. Anche in Pordenone sua patria poco è cognito, e i suoi freschi in duomo furon creduti dell' Amalteo. Fu anche discepolo del Pordenone Francesco Beccaruzzi da Conigliano. Lo attesta il Ridolfi, e lo conferma in patria quel suo S. Francesco che riceve le stimmate, e par figura di rilievo più che dipinta. Giovanni Battista Grassi è aggregato dall' Orlandi a questa scuola; pittor buono e migliore architetto, ond' ebbe il Vasari le sue notizie su i pittori del Friuli. Io lo credo di altra scuola sì perchè il Vasari tacque di lui tanta gloria, sì perchè le poche sue opere ben conservate e immuni da ritocco molto hanno del tizianesco: tali sono la Nunziata, e il Ratto di Elia, e la Visione di Ezechiello nel duomo di Gemona, o sia negli sportelli del suo organo.

Ultimo in questa schiera nomino un de' migliori allievi di Giannantonio, avendone propagato lo stile nel Friuli; onde qui lo rappresenteremo con tutto il suo seguito. Pomponio Amalteo da S. Vito, la cui nobil famiglia esiste in Uderzo, fu genero del Pordenone, e quegli che succedette alla sua scuola nel Friuli. Quivi e ne' luoghi vicini dipinse assai lodevolmente. Tenne la maniera del suocero, come ne parve al Ridolfi; il quale giunse anco a credere del Licinio i tre Giudizj che fuor di ogni dubbio l' Amalteo figurò in una loggia di Ceneda ove si tien giudicatura; e sono quel di Salomone, quel di Daniele, e un terzo di Trajano; opera compiuta nel 1536. Tuttavia si conosce che aspirò a una maniera originale, facendo ombre men forti, colorito più gajo, proporzioni di figure, idee men grandi che il suocero. Un saggio delle sue opere si può trarre dal Vasari e dal Ridolfi che molte ne omisero, e fra esse i cinque quadri d' istorie romane a Belluno nella sala de' notai. Dissi un saggio, perchè nè que' due istorici, nè l'Altan che le memorie di esso compilò in un opuscolo, poteron compiutamente descrivere i lavori di un pennello che operò fino all' ultima decrepitezza e solo e con varj ajuti. Quindi è che non ogni sua opera ha il merito de' tre Giudizj predetti; e del S. Francesco ch' è in Udine alla sua chiesa, ed è tenuto uno de' buoni quadri della città. Nel resto ovunque ha dipinto si scuopre un valentuomo educato dal Pordenone; che non sol colorisce bene, com' è proprio dei Veneti, ma disegna più esattamente che il comune de' Veneti. Tal pregio durò molti anni in coloro che gli succedettero; ancorchè tutti gli siano, se mal non mi appongo, inferiori molto nel genio; eccetto solamente il fratello, da cui ordisco la scuola di Pomponio stesso.

Ebbe nome Girolamo, e istruito come sembra da lui medesimo gli fu compagno in alcuni lavori, ove diede saggio di grande ingegno; e vie maggiore lo mostrò sempre operando d'invenzione e in quadretti piccioli che parvero miniature, e in alcune tavole a fresco, e in una tavola d'altare dipinta in S. Vito. Il Ridolfi lo commenda per molto spiritoso; ed un altro scrittore antico presso il Renaldis argomenta, che se fosse vivuto più tempo non saria stato forse inferiore al gran Pordenone. Di qua io deduco, aver Girolamo continuato fin che visse l' esercizio di pittore, ed esser falsa la voce tramandataci dal Ridolfi circa a un secolo dopo la sua morte, che Pomponio per timore ch' egli non lo avanzasse nell' arte lo applicasse alla mercatura, com' è certo che verso un suo fratello fece Tiziano.

Si valse ancora Pomponio dell' opera di Antonio Bosello nelle pitture che fece a Ceneda; e pel Patriarca entro la loggia ricordata poc' anzi, e pe' canonici nell' organo della cattedrale. Era questi sicuramente avanzato nell' arte; dacchè si leggono le partite de' suoi stipendj pagate a lui separatamente dagli stipendj del principale. Trovandosi in Bergamo un Antonio

Boselli, le cui memorie in quella città dal 1509 si stendono fino al 1527, paemi verisimile molto che sia lo stesso pittore; il quale non potendo reggere a fronte del Lotto e de' tanti altri contemporanei di quella celebre scuola, cercasse fuori di patria miglior fortuna. Si sa che dipinse in Padova, e potè di là inoltrarsi nel Friuli, e ajutae Pomponio mentr' era in Ceneda; cioè negli anni 1534, 35 o 36.

In processo di tempo avendo l'Amalteo collocate in matrimonio due figlie, sembra che fosse ajutato da' due generi, ammendue pittori, e promossi da lui nell' arte. La Quintilia che ebbe lode di raro ingegno, e seppe scolpire e dipingere, e valse specialmente in ritrarre, toccò in sorte a Gioseffo Moretto friulano, come si crede; quantunque non si produca di lui nel Friuli altro che una tavola nella terra di San Vito con questa epigrafe: *Inchoavit Pomponius Amalteus, perfecit Ioseph Moretius a* 1588; poco prima del quale anno par che il suocero finisse di operare e di vivere. L'altra figlia fu sposata a Sebastiano Seccante nominato nel Ridolfi, e pregiato in Udine per due grandi quadri ornati di be' ritratti che fece pel castello della città, e più ancora per alcune tavole da altare. Una di esse a S. Giorgio, di un Redentore aggravato dalla croce fra varj graziosi Angiolini che tengono altr' istrumenti della sua passione, presenta tutte le buone massime della sua educazione. Questi è l'ultimo della grande scuola che non disconvenga ad una buona quadreria. Giacomo suo fratello che si applicò alla pittura di cinquant' anni; Sebastiano il giovane figlio di Giacomo che vi si applicò in età verde, e riuscì nondimeno minor del padre; e Seccante loro agnato che visse alla loro età; questi tre son tenuti in Udine stessa molto mediocri. Due di S. Vito, Pierantonio Alessio o Cristoforo Diana, son lodati dal Cesacini contemporaneo dell' Amalteo. Studiavano quando il Cesacini scriveva quel suo dialogo; nè del primo è rimasa memoria come del secondo; di cui l'Altan trovò in S. Vito alcune pitture *di molto buona maniera*, ed una ne ha la badia di Sesto con vestigj del nome suo che vi aveva scritto. Chiudiamo il catalogo con un altro discepolo fattosi dall'Amalteo in S. Daniele; ove fra le altre memorie ne rimane un affresco molto considerabile nella facciata di una locanda, ch'è in un sobborgo della terra. Rappresenta N. Signora sedente col divin Figlio ancor pargolo, e al trono assistono S. Tommaso Apostolo, S. Valentino ed altri SS.; vi si legge *opus Iulii Urbanis* 1574: il gusto sente dell'Amalteo e del Pordenone; la cui successione finiamo già di descrivere, stantechè più oltre non ci guida la storia.

Mentre la scuola di Amalteo senza uscire da' patrj confini abbelliva qua e là le città, le terre e le ville del Friuli, competeva con lei un' altra scuola similmente friulana propagatasi da Pellegrino, di cui feci menzione a pag. 263, e mi riserbai a descriverla in questo luogo. Tutti gli allievi di Pellegrino non lo seguiron di pari passo; e di pochi di loro si addita opera che imiti quell' affresco di S. Daniele, o quella tavola di Cividale che altrove lodammo. Luca Monverde visse poco, nè si avanzò oltre lo stil bellinesco che dal maestro ancor giovane appreso avea. Giunse però in esso a tale maturità che il suo quadro in Udine all'altar maggiore delle Grazie, chiesa dedicata a' SS. Gervasio e Protasio che ivi pose intorno al trono di M. V., si trova lodato molto da chi videlo prima di esser ritocco; e sappiamo altronde che Luca vivente fu ammirato come un prodigio d' ingegno. Girolamo d' Udine, che altri sospetta di questo drappello, fu trascurato dal Grassi nell' elenco de' pittori trasmesso al Vasari: nè per altro è cognito che per un quadretto della Coronazione di N. D. lasciato in S. Francesco di Udine col suo nome: forte è l' impasto de' colori, bizzarra la invenzione, ma strana alquanto; e, se io non erro, tutto scuopre un artefice educato con altre massime. Ometto il Martini, ancorchè l'Altan lo voglia scolare anzichè condiscepolo di Pellegrino: l'autorità del Vasari e la tavola bellissima di San Marco, quasi coetanea a quella di Pellegrino, mi vietano di mutar parere. Nè del Blaceo oserei decidere se all' uno o all' altro appartenga de' due prefati maestri: veduto all' altar grande di S. Lucia ov' è soscritto il suo nome, sembra tenace ancora dell' antica composizione, ma nel rimanente rimodernato e bello a bastanza. Un altro ci è sicuramente dato dalla storia per discepolo di Pellegrino; ma sappiam solo che fu greco di nazione, e di molto merito in dipingere. Così gli allievi del S. Daniele, noti veramente e degni di lui, si riducono al Florigerio ed al Floriani. Del primo sono in Udine periti i lavori a fresco; ne rimane però la tavola di S. Giorgio nella sua chiesa, che sola basterebbe a nobilitare un pittore. È tenuta da molti la miglior tavola della città; ed ha così nelle figure come nel paese una robustezza da crederlo quivi emolo di Giorgione più che di altro esemplare. Dipinse anche a Padova, e con pari spirito, non so però se con egual morbidezza: e quivi in un affresco soscrivesi non Flerigorio come il chiaman gl' istorici, ma Florigerio come la *Guida di Padova*, e noi con essa emendiamo Francesco Floriani di cui si conosce anche un Antonio fratello, benchè vivuto in Vienna a' servigi di Massimiliano II, non lascia in Udine di comparire valentissimo. Ebbe particolar talento a ritrarre. Il sig. Gio. Batista de Rubeis ne ha un ritratto di Ascanio Belgrado da stare quasi a fronte ai Moroni e a' Tinelli. Fece anche tavole per chiese; e forse la più lodata riuscì quella di Reana, villaggio sopra Udine; che in questi ultimi anni comperata e ridotta a varj quadretti quanti erano i SS. che conteneva, si conserva presso un privato.

È tempo che si passi a Tiziano Vecellio; ciò che forse il lettore di già desidera. Io non potrò appagarlo come vorrei, perchè ove il concetto di un artefice è grandissimo, ogni cosa che se ne scriva pare che sia vinta dal suo merito, e che in certo modo lo degradi. Ma se ne' caratteri degli artefici più che una vaga commendazione vale una precisa indicazione di ciò che li distingue fra tutti, io addurrò il giudizio di un ottimo critico solito dire che Tiziano meglio che verun altro vide la natura, e la ritrasse nel suo vero; e potrò aggiugnere con un altro ch' egli fu tra' pittori il più gran confidente della natura e il maestro universale, che in quanto ha preso a trattare, sian figure, siano elementi, sia paese, sia qualunque altro soggetto, in tutto ha impresso la vera sua naturalezza. Avea sortito dal nascere uno spirito sodo, tranquillo, sagace, portato al vero piut-

tosto che al nuovo e allo specioso; ed è quello spirito che forma siccome i veri letterati, così i veri pittori.

L'educazione ch'ebbe prima da Sebastiano Zuccati valtellino, ma pur creduto trevigiano (1), e poi da Giovanni Bellini lo rese diligente e fine osservatore di ogni minuzia che cade sotto de' sensi: cosicchè quando già adulto competer volle con Alberto Durero, e dipinse in Ferrara quel Cristo a cui un Fariseo mostra la moneta (2) lavorò tanto sottilmente che vinse anco quell' artefice sì minuto. Si conterebbera in quelle immagini i capelli, i peli delle mani, i pori delle carni, i riflessi degli oggetti nelle pupille; e tuttavia l'opera non iscapitò, perciocchè ove le pitture di Alberto, slontanandosi, sceman di pregio, e rimpiccoliscono; questa cresce e diviene più grandiosa. Ma in tale stile non fece opera compagna; e si sa che ancor giovanetto si alzò a quel più libero e sciolto metodo che avea trovato Giorgione prima suo condiscepolo e poi rivale. Alcuni ritratti dipinti da Tiziano in quel breve spazio non si discernono da quei di Giorgione istesso Ho detto in quel breve spazio, perchè non istette guari a formarsi un suo nuovo stile meno sfumato, men focoso, men grande; ma più soavè, e che rapisce lo spettatore non colla novità dell' effetto, ma colla rappresentazione sincera della verità. La prima opera che si conosca tutta tizianesca è nella sagrestia di San Marziale un Arcangelo Raffaello con Tobia al fianco, dipinto da lui di trent' anni; nè con molto intervallo di tempo, se vuol credersi al Ridolfi, fece alla scuola della Carità quella Rappresentazione di N. S., ch'è uno dei quadri che ne abbiamo più grandi e ricchi di figure, peritine molti in diversi incendj.

Da questi e dagli altri che fece nell' età sua migliore, hanno i critici raccolta l'idea del suo stile; e la maggiore opposizione che fra sè abbiano, è nel disegno. Mengs nega di poter metterlo fra' *buoni disegnatori* (1), come pittore di un gusto ordinario, e lontano dal fare antico, quantunque, se avesse voluto studiarlo vi saria riuscito; avendo avuta tanta esattezza di vista a copiar la natura. Lo stesso sente il Vasari, ove introduce Michelangiolo, dopo veduta una Leda di Tiziano (2), a dire *Essere un peccato che in Venezia non s' imparasse da principio a disegnar bene.* Men severo fu il giudizio del Tintoretto, comunque suo emolo, che Tiziano *fece alcune cose che far non si potevano migliori; ma che altre ne fece che si potean meglio disegnare.* E fra le ottime potè riporre certamente quel S. Pietro Martire a' Santi Giovanni e Paolo, in cui i più gran maestri confessarono, dice l' Algarotti *di non ci aver saputo trovare ombra di difetto;* e quel Baccanale, e quanto altro dipinse per un gabinetto del duca di Ferrara, che Agostin Caracci chiama (3) *le più belle pitture del mondo, e le maraviglie dell' arte.* Il Fresnoy giudicò che nelle figure degli uomini non fosse così perfetto, e ne' panneggiamenti desse nel piccolo (4); ma che si *veggano di sua mano delle donne, de' putti di disegno, e di colore squisito;* lode che rispetto a' corpi donneschi gli conferma l' Algarotti, e rispetto a' fanciulli lo stesso Mengs. Anzi è quasi un parer comune, che in tal genere di figure niuno mai lo agguagliasse; e che il Poussin e il Fiammingo (*Passeri*), che tanto valsero in questa parte, l' apprendessero da' quadri di Tiziano. Reynolds afferma (5), *che quantunque il suo stile non sia tanto castigato, quanto quello di alcune altre scuole d' Italia, nulladimeno egli va accompagnato da certa sorta di dignità senatoria; e che ne' ritratti fu pittore del massimo carattere:* conclude finalmente potersi studiare anco da chi cerca il sublime (*a*).

Lo Zanetti lo pone primo in disegno fra tutti i bravi coloritori; lo rappresenta come studioso molto della notomia, e copista anche del buono antico (6); ma crede che non si cu-

---

(1) Per mezzo del sig. ab. Gei cadorino, giovane di molto ingegno ed abilità, ho notizia di un pittor del Cadore, che ivi si congettura per varj indizj essere stato il primo istruttore del gran Tiziano. Egli certamente vivea verso il fine del secolo XV; nè vi ha memoria di altro pittore cadorino che potesse istradar nell'arte i paesani suoi. Restano di lui tre pitture a tempera della composizione solita di que' tempi che si è più volte descritta; la prima nella chiesa parrocchiale di Selva, tavola grande, ove al trono di N. D. fa corona il titolar S. Lorenzo con altri SS. ritti in piedi; la seconda nell' oratorio del sig. Antonio Zamberlani in Pieve di Cadore più piccola, e col trono cinto di Angioletti che sonano; la terza a S. Bartolommeo di Nabiù distinta in sei comparti, ch'è la migliore, o sia la men secca e dura di stile, inferiore nel disegno a Jacopo Bellini, pari tuttavia alle sue opere in diligenza e colore, e di stile consimile. Ha scritto nella prima *Antonius Rubeus de Cadabrio pinxit;* nella seconda *opus Antonii RVBEI;* benchè ora perita parte della E pensi esser RVBLI; nella terza *Antonius Zaudànus* (da Zoldo) *pinxit.* Così combinate le inscrizioni risulta che questo antico, che ora mettiamo alla testa de' pittori di quel clima fertile sempre d' ingegni, fu Antonio Rossi cadorino.

(2) V. il Ridolfi. Ora è in Dresda, e l' Italia è piena delle sue copie. A S. Saverio di Rimini una ne vidi col nome di Tiziano scritto nella fascia del Fariseo, veramente bellissima e da molti creduta replica piuttosto che copia. Alberto fu in Italia nel 1495 e nel 1506. In Venezia è citata dallo Zanetti una sua pittura nel Consiglio de' Dieci; Gesù Cristo mostrato al popolo; e dal Sansovino la tavola d' altare a S. Bartolommeo, celebrata da lui e da altri scrittori. V. le Annotazioni del sig. Morelli alla *Notizia*, pag. 223.

(1) Opere, tom. I, pag. 177.

(2) Nella *Vita* di Tiziano.

(3) V. Bottari note al Vasari nella *Vita* di Tiziano.

(4) *Idea della Pittura*, edizione rom. p. 287.

(5) *Delle arti del disegno, Discorso IV.*

(*a*) Pare che il sentimento proferito dall' Inglese sul merito di Tiziano sia preferibile a tutti gli altri giudizj sebbene avrebbe potuto affermare — *quantunque il suo stile non sia tanto castigato generalmente, quanto quello di alcune altre scuole d' Italia.* I dipinti di Tiziano nella sagrestia della chiesa della Salute sono tali da far strabigliare anche dal lato della forma e del sapere.

(6) Trasse da un gesso del Laocoonte la testa di S. Niccolò a' Frari; da altri antichi quella

rasse mai di affettare una estesa cognizione de' muscoli, nè attendesse sempre ad aggiugnere bellezza ideale a' contorni; o che non ne avesse a tempo apprese le vie, o che altra ne fosse la ragione. Nel resto *elegante*, dic' egli, *corretto, nobile fu sempre il carattere tizianesco nelle donne e ne' putti; grandi, dotte, magistrali sono per lo più le forme degli uomini:* e circa agli ignudi ne reca in prova le storie dipinte alla sagrestia della Salute, ove campeggia il bel disegno anche dell' estremità; e cresce di pregio per la gran cognizione del sotto in su a cui va congiunto. Che se l' istorico avesse voluto considerarne le opere che ne hanno i paesi esteri, molto avria potuto aggiugnere in proposito de' suoi Baccanali e delle sue Veneri, una delle quali collocata nella reale Galleria di Firenze fu detto ingegnosamente esser emola della Venere medicea, ultima perfezione de' greci scarpelli. Per la maestria de' panni adduce lo Zanetti in esempio quel S. Pietro dipinto all' altare di casa Pesaro con un manto artificiosissimo; aggiungendo che talora trascurò ad arte il panneggiamento per far risaltare qualche oggetto vicino. In questa discordanza di veri conoscitori io non oserò interporre il giudizio mio. Rifletterò solamente a lode di questo divino ingegno, che se migliori combinazioni lo avessero portato a più dotte massime di disegno saria forse stato il maggior pittore del mondo. Avria certamente ottenuto che si dicesse da tutti perfetto essere il suo disegno, come da tutti si dice perfetto essere, e da niuno uguagliato il suo colorito.

Molti han ragionato così di esso, come del chiaroscuro, e assai copiosamente il sig. Zanetti, che tanti anni spese in disaminarlo. Da lui trascelgo alquante osservazioni: avverto però che una gran parte di esse lasciò agli studiosi che le rintracciassero per sè stessi nelle opere di Tiziano. E nel vero le sue pitture sono i miglior maestri che abbiamo per entrare nel buon sentiero del colorire; ma son come i libri classici, che ugualmente aperti ad ognuno e comentati per ognuno ugualmente, non ne profitta se non chi vi riflette sopra. Io parlai della lucentezza che domina nelle pitture venete e segnatamente in quelle di Tiziano, da cui gli altri presero norma. Dissi essere un prodotto d' imprimiture assai chiare, sulle quali posto replicatamente colore sopra colore fa l' effetto come di un velo trasparente e rende saporite non meno che lucide le sue tinte. Nè in altra guisa operava negli scuri più forti, velandoli a secco, rinforzandoli e riscaldandone i finimenti che passano alle mezze tinte. Degli scuri si valse molto giudiziosamente; e formossi un metodo, che non è di puro naturalista, ma tiene assai dell' ideale. Negli ignudi principalmente sfuggì le masse degli scuri gagliardi, e le ombre forti, benchè si veggano talora nel vero. Essi giovano al rilievo, ma sminuiscono la tenerezza delle carni. Tiziano fingea le più volte un lume alto e radente; onde con varj gradi di mezze tinte formava il lavoro delle parti piazzose, e segnate poi le altre parti e l' estremità con risoluzione, forse più che in natura, dava agli oggetti quell' aspetto, che gli rappresenta più vivi in certo modo e più graditi che non fa il vero. Così in far ritratti raccolta la maggior forza negli occhi, nel naso e nella bocca, lasciava le altre parti in una dolcezza incerta, che assai favoriva lo spirito delle teste e giovava all' effetto.

Ma poichè l' accrescere e sminuire accortamente le ombre non basta, se il colore non vi cospiri, si formò anche in questa parte un metodo ideale che consiste dell' adoperare a' debiti luoghi or le tinte semplici prese direttamente dal vero, or le artificiali, onde il dipinto fa illusione. Non avea nella tavolozza se non pochi e semplici colori; ma sapea scerre quelli che maggior varietà distingue e distacca; e conosceva i gradi e i momenti favorevoli delle loro opposizioni. Nulla perciò vi è in esse di violento; la varietà de' colori che nelle sue pitture campeggiano l' un sopra l' altro, sembra accidente naturale, ed è effetto dell' arte la più disinvolta. Un bianco panno vicino ad una figura ignuda fa comparirla impastata de' più vivi cinabri; eppur non vi adoperava che semplice terra rossa con poca lacca ne' contorni e verso l' estremità. Simil effetto producono certi oggetti assai scuri nelle sue tele, e neri talvolta; che oltre l' abbellire il color vicino, danno molta forza alle figure lavorate, come si disse, con insensibili mezze tinte. Era suo detto tramandatoci dal Boschini (pag. 341) che chi vuol essere pittore dee conoscere tre colori, e avergli per mano, il bianco, il rosso ed il nero; e che avendo a dipinger carni mai non si lusinghi di riuscirvi alla prima, ma sì replicando diverse tinte, e imbrattando i colori.

Aggiungo qualche riflessione del cav. Mengs che tanto profondamente analizzò lo stile di Tiziano. Dice ch' egli fu il primo che dopo il risorgimento della pittura seppe servirsi dell' ideale de' differenti colori ne' panni. Prima di lui tutti i colori si usavano indifferentemente, e si dipingevano collo stesso grado di chiaro e di oscuro. Conobbe Tiziano (se già non gliene avea mostrato Giorgione) che il rosso avvicina le cose, il giallo ritiene i raggi della luce, l' azzurro è ombra, ed è a proposito pe' grandi oscuri: ne men di ciò conobbe gli effetti de' colori succosi: così pote dare la stessa grazia, chiarezza di tuono, e di dignità di colore alle ombre e alle mezze tinte, come alla luce; e distinguere con gran varietà di mezze tinte le varie carnagioni, e le varie superficie de' corpi. Nè altri meglio di lui conobbe l' equilibrio de' tre colori principali detti di sopra, dal quale dipende l' armonia de' quadri; equilibrio difficile in pratica, alla cui perfezione non giunse Rubens per quanto ben colorisse.

Le invenzioni di Tiziano, e le composizioni son del solito suo carattere: nulla operò mai senza consultare la natura. Nel numero delle figure è piuttosto sobrio, e nell' aggrupparle è pieno di un' arte disinvolta, ch' egli solea spiegare colla similitudine del grappol d' uva, ove i molti grani compongono un tutto tondeggiante

---

di S. Gio. Batista e della Maddalena di Spagna; da un bassorilievo greco, ch' è alla chiesa de' Miracoli, imitò gli Angioli del S. Pietro Martire. Dipinse anche i Cesari in Mantova opera delle sue più lodate, e impossibile a condursi bene senza aver veduto scultura antica; di cui era in Mantova, ed è ancora buona raccolta. Ma ciò che traea dall' antico, animava poi dal naturale, metodo unico per profittarne senza parere statuario quando si vuol esser pittore. Leggasi il Ridolfi, pag. 171.

per figura, leggiero pe' trafori, distinto di scuri, di mezze tinte e di chiari, secondochè la luce più o meno vi percuote sopra. Niun contrapposto si trova in quelle composizioni che abbia dello studiato, niuna mossa gagliarda che non sia necessaria alla storia; il comune degli attori serba una dignità e una compostezza, che sembrano rispettare ciascuna il ceto di cui son parte. Chi ama il gusto de' bassirilievi greci, ove tutto è natura e decoro, preferirà sempre il comporre grave di Tiziano allo spiritoso di Paolo e del Tintoretto, di cui dovremo scrivere in altro luogo. Nè già ignorò egli que' contrapposti di azioni e di membri, che poi tanto piacquero alla sua nazione; ma gli riserbò a' baccanali, alle battaglie, a' temi in somma che gli richieggono.

Si tiene per certo che in ritrarre i volti niuno lo pareggiasse (*a*); e a quest'abilità dovette in gran parte la sua fortuna, avendogli essa aperto l'adito a varie splendidissime corti; siccome a quella di Roma a tempo di Paolo III, e a quelle di Vienna e di Madrid a tempo di Carlo V e de' figli. Il Vasari confessa che fu in questa parte eccellentissimo, e che ritrasse innumerabili persone del suo tempo, e le più celebri o per dignità, o per lettere; e potea tacere per decoro di Cosimo I Granduca di Toscana, che mostrò poca voglia di esser da lui ritratto. Ma non valse meno a ritrarre gli affetti dell'animo. L'uccisione di S. Pier Martire in Venezia, e quella di una devota di S. Antonio alla scuola del Santo in Padova sono scene, delle quali non so se in tutta la pittura si troverà altra o più orrida per la fierezza di chi percuote, o più compassionevole per l'atteggiamento di chi soccombe. Così il gran quadro della Coronazione di spine alle Grazie di Milano è animato da espressioni che incantano (*b*). Del costume ancora e dell'erudizione antica non pochi esempj ha lasciati degni d'imitazione; siccome nella Coronazione antidetta volendone segnar la precisa epoca inserì nel Pretorio un busto di Tiberio; cosa che Raffaello o Poussin non avria potuto idear meglio. Nelle architetture si valse talora dell'altrui opera, segnatamente de' Rosa bresciani; ma le sue prospettive altresì, come quella della Presentazione, sono bellissime. Niuno l'uguagliò in far paesi; e si guardò dall'usargli per mero ornato come certuni, che conoscendosi forti in quest'arte, per poco non fan sorgere elpressi anco di mezzo al mare. Tiziano fa che il paese serva alla storia, come l'orrida selva che accresce il tetro della morte nel S. Pier Martire; o a far grandeggiar le figure, come in quelle tele ove lo finge in lontananza. I varj effetti della luce quanto al vivo gli rappresentasse potè vedersi nel Martirio di S. Lorenzo a' Gesuiti di Venezia, ove sì diversamente espresse lo splendor del fuoco e quello delle fiaccole, e quello di una luce superna che scende sopra il S. Martire; quadro mal condotto dal tempo, di cui è una quasi replica nell'Escuriale. Fu anco felicissimo in esprimere quella parte di giorno in cui avvenne il fatto; e spesso trascelse il cader del giorno, cavandone accidenti bellissimi per la pittura.

Da tutto questo può raccorsi, ch' egli non fu di que' Veneti che scompagnarono la prestezza dalla riflessione e dalla diligenza; ancorchè della sua prestezza ancora si deggia scrivere e parlar con riserva. Ebbe certamente franchezza di pennello; e senza scapito del disegno la usò nelle pitture a fresco che restano in Padova, e che in qualche modo compensano la perdita fattane dalla Capitale: qui nulla vi è in questo genere di conservato, fuorchè un S. Cristoforo in Palazzo Ducale, figura stupenda pel carattere e per l'espressione. Non è da cercarsi la stessa franchezza ne' quadri a olio. Egli non ne facea pompa, e molta fatica durava per giungere alla perfetta intelligenza: anzi sbozzate prima le opere con certa libertà e coraggio, lasciavale così da banda per qualche tempo, e tornava poi con occhio fresco ed atteuto a purgarle d'ogni difetto. La nobil casa Barbarigo fra un tesoro di sue pitture condotte a finimento ha pure alcuni di questi abbozzi. Nel perfezionare i lavori si sa che durava fatica grande, e che aveva insieme premura grande di nascondere tal fatica; e nelle sue cose trovansi certi colpi sì spiritosi e sicuri, che incantano i professori, che risolvon le parti lungamente ricercate e che imprimono in ogni oggetto il vero carattere di natura. Così praticò nell'età migliore: ma verso il fine della sua vita, che gli fu tolta dalla peste quando un solo anno gli restava a contare un secolo, la vista e la mano indebolite lo condussero a una maniera men fine, dipingendo a colpi di pennello e unendo a fatica le tinte. Il Vasari che lo rivide nel 1566 cercò fin d'allora Tiziano in Tiziano; e più avria fatto ne' seguenti anni. Egli però, com' è proprio de'vecchj, non sentì il suo scapito, nè ricusò commissioni infino all' ultimo anno. È a S. Salvatore una sua Nunziata, in cui non arresta lo spettatore altro che il gran nome dell' autore; e perchè si era detto da alcuni che o non era, o non parea di sua mano, ne fu irritato e vi scrisse con certa senile indignazione *Tizianus fecit fecit*. Convengono tuttavia i periti, che anco le ultime sue opere insegnan molto; quasi, come dicono i poeti dell'Odissea, poema scritto in vecchiaja, ma da Omero. Alcune di queste pitture nelle quadrerie si danno per dubbie; così certe copie fatte da' suoi discepoli e da lui ritocche, e specialmente alcune Madonne e Maddalene che ho vedute in più e più luoghi, e con pochissima varietà, o con niuna. Nel qual proposito non è da dimenticare ciò che racconta il Ridolfi; che egli uscendo di casa lasciava aperto a bella posta il suo studio, onde gli scolari potessero furtivamente copiare i quadri che vi lasciava. Ed egli dopo alcun tempo trovando tali copie vendibili le acquistava volentieri, e con poca fatica le ritoccava in guisa che passavan per suoi originali. L'istorico di questo racconto vi aggiunse al margine una postilla che dice: *Vedi che accortezza!* In ve ne aggiungerei un' altra: *Nota che il valore di Tiziano non dee misurarsi, come si fa talora, da tali repliche.*

Seguendo il solito ordine scriverò ora degl'imitatori di Tiziano. Egli non fu così buon maestro, come buon pittore. Fosse intolleranza di quella noja che accompagna il mestiere del-

(*a*) Tranne Gio. Batista Moroni d'Albino.

(*b*) Questo quadro, forse il più conservato dei molti di Tiziano, levato dalla forza Francese, fu trasportato a Parigi, ed è uno di quelli che nelle ultime vicende guerresche non sono stati restituiti.

l'insegnare; fosse piuttosto tema di vedersi sorgere un emolo, egli era ritroso a dar precetti. Con Paris Bordone che ardea di voglia di somigliarlo, fu sempre rigido e gli fece anco guerra; cacciò dal suo studio il Tintoretto, e destramente rivolse alla professione di mercante il proprio fratello che mostrava singolar talento per la pittura. Quindi *non son molti*, dice il Vasari, *che veramente si possan dire suoi discepoli, perchè non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più e meno secondochè ha saputo pigliare dalle opere di Tiziano.*

La sua famiglia contò più artefici, e chi vuol conoscerne la serie, può vederla in Cadore, e in parte anco in Belluno città vicina a Cadore. Ivi a tempo de' Vecellj fiorì un Niccolò di Stefano pittor degno che si pregi e perchè competè con la famiglia di Tiziano, e perchè da lei non fu sempre vinto. I Vecellj competitori furon Francesco fratello e Orazio figlio di Tiziano, che nello stile gli andarono assai d'appresso. Poco però attesero all'arte; l'uno perchè distratto prima dall'armi, poi dalla mercatura; l'altro perchè rivolto all'alchimia vi profuse con molt'oro anco il miglior tempo. Del primo son varie pitture a S. Salvatore di Venezia; un'assai bella Maddalena a piè di Cristo risorto, a Oriago in riva al fiume Brenta; e una stupenda Natività di N. Signore a S. Giuseppe di Belluno, tenuta sempre per opera insigne di Tiziano, finchè il degnissimo monsignor Doglioni ne ha scoperto per autentici documenti il suo vero autore; quella però che destò gelosia in Tiziano fu la tavola in S. Vito di Cadore, ov'espresse fra gli altri SS. il Denominatore della villa in abito di soldato. Il secondo fu buon pittor di ritratti specialmente fino a gareggiar col padre in alcuni di essi: fece anco pel palazzo pubblico un quadro istoriato che perì nell'incendio; bellissimo, ma ritocco da Tiziano stesso. Di Pomponio altro figlio di Tiziano non trovo che dipingesse: sopravvisse al padre e al fratello morti nell'anno medesimo, e ne dissipò l'eredità.

Più onore fece alla famiglia Marco Vecellio, che per esser nipote e scolare e fedel compagno ne' viaggi del gran Vecellio, fu detto Marco di Tiziano. Costui nella semplice composizione e nel meccanismo del dipingere fu buon seguace del maestro, ma non seppe animar le figure, e interessar lo spettatore come quegli fece; degno nondimeno di ornar la veneta Curia in più camere con istorie, e con ritratti di SS. che ancora esistono. Vivono similmente alcune sue tavole d'altare in Venezia, in Trevigi e nel Friuli; e ne lodano singolarmente una gran tela in una chiesa di Pieve di Cadore ch'è la patria de' Vecellj; nella qual tela è dipinto in mezzo il Crocifisso, e quinci e quindi due storie di S. Caterina V. M., la sua disputa e il suo martirio. Di Marco nacque Tiziano Vecellio, a differenza del primo detto Tizianello che io qui nomino con altri Vecellj per non tornar nuovamente ad una famiglia pittoresca che debb'esser conosciuta del tutto. Dipingeva verso i principj del secolo XVII quando la maniera cominciava a guastar la pittura veneta; e ciò che di lui ha Venezia alla chiesa Patriarcale, a' Servi, e altrove lo dimostra di tutto altro gusto da quel de' maggiori; forme più grandi, ma men grandiose; pennello assai franco e pieno, ma senza sapore: tanto può l'esempio sopra la stirpe e sopra l'educazione. Non pertanto in ritratti, e in teste alterate e ornate capricciosamente lo trovo in pregio presso gli artefici.

Di un altro ramo di Vecellj uscì un Fabrizio di Ettore, il cui nome ristretto finora entro il natìo Cadore si è tratto alla luce pubblica dal Renaldis, che ne rammenta un bel quadro fatto per la sala del Consiglio di Pieve, e pagatogli ducati sedici d'oro, prezzo non vile quando ei viveva: morì nel 1580. Ebbe costui un fratello per nome Cesare ignoto lungamente alla storia pittorica, benchè a Lintiai, a Vigo, a Candide, a Padola si additino tavole di sua mano. Più noto è fra gl'intagliatori, avendo in Venezia ove dimorava pubblicate due opere d'incisioni. L'una oggidì rarissima contiene *ogni sorta di mostre di punti tagliati, punti in aria*, ec. L'altra è sopra *gli abiti antichi e moderni* più volte edita, e nel 1664 con titolo menzognero; ove Cesare è chiamato fratello del gran Tiziano (a). Un terzo Vecellio pittore ci è similmente risorto a luce chiamato Tommaso; e nella chiesa parrocchiale di Lozzo se ne conserva una Nunziata e una Cena di N. S., che l'istorico dice pregevoli: questi morì nel 1620.

Uscendo dalla stirpe di Tiziano, ma non ancor dal suo studio, prima che gli altri vuol rammentarsi Girolamo Dante, o sia Girolamo di Tiziano di cui fu creato, come allora diceano, cioè scolare ed ajuto per lavori meno sublimi. E veramente ajutando il maestro e copiandone gli originali venne a tale che le sue tele spesso ritocche da Tiziano fan difficoltà a' conoscitori. Operò anco d'invenzione, e la tavola che si addita per sua a S. Giovanni in Orio, è degna di tanta scuola. Domenico delle Greche, detto nell'Abbecedario Domenico Greco, e in altro articolo Domenico Teoscopoli, fu adoperato da Tiziano a incidere i suoi disegni: la copiosa stampa di Faraone sommerso, senza dir delle altre, è prova del suo valore in genere d'intaglio. Delle sue pitture niuna con certezza se ne addita in Italia; molte nella Spagna, ove condotto dal maestro vi restò finchè visse. Vi fece ritratti e tavole che pareau, dice il Palomino, di Tiziano stesso: tentò di poi nuovo stile; ma con successo infelicissimo. Di questo artefice si legge ancora il tomo VI delle *Lettere Pittoriche* a pag. 314.

Al nome di due Veneti ostò la brevità della vita; morti giovanetti dopo aver eccitata un'aspettazione grandissima dell'ingegno loro. L'uno è Lorenzino, che a' SS. Giovanni e Paolo fece intorno a un sepolcro varj ornamenti e due grandi figure di Virtù, pregiate tuttora per simmetria, per mossa, per colorito. L'altro è Natalino da Murano, eccellente ne' ritratti quanto altri de' condiscepoli, e buon compositore di quadri da stanza, da' quali più di lui traean utile i veneti rigattieri: una sua Maddalena, che ad onta di varj ritocchi serbava pure molto del tizianesco, vidi in Udine posta in vendita; e vi lessi dopo molto studio in caratteri assai dilegnati il suo nome e l'anno 1558. Vi fu anco un Polidoro veneziano, che di sacre immagini

(a) Di Cesare Vecellio esiste un quadretto nella I. R. Pinacoteca di Milano e rappresenta un Dio padre che sostiene il figlio Crocifisso, al disopra de' quali sovrasta lo Spirito Santo per compire la Triade.

empiè le botteghe. Comparisce per lo più un debole scolare di Tiziano, che lavorò di pratica e per mestiero Da una sua tavola a' Servi e da altri suoi quadri in Venezia si argomenta che seppe fare assai bene, quantunque non arrivasse mai a figurare fra' coetanei. Spenta la grande scuola, i suoi lavori, qualunque fossero, crebbero di stima e si tennero negli studj di que' pittori; non altrimenti che si usi da'nostri scultori quando raccolgono marmi antichi, sempre giovevoli all'arte, benchè di artefici mediocri: tanta ha parte nel merito di un artefice la voce di un insigne maestro e la massima di una lodata età. Ho udito dubitare del suo vero nome, quantunque nel Necrologio di S. Pantaleone sia nominato espressamente *Polidoro pittore*. Occasione al dubbio ha dato un quadretto bislungo su lo stile delle Madonne di Polidoro presso i nob. Pisani, ov'è sì preziosa suppellettile di monumenti e di libri: il nome del pittore vi è soscritto così: *Gregorio Porideus*. Ma questa qualunque somiglianza di nome non può bastare a scoprirci Polidoro autore di quella immagine; più verisimilmente ci addita un tizianesco, caduto, come avvenne ad altri deboli pennelleggiatori, nella obblivione. Non è da contare fra' deboli Giovanni Silvin veneto; il qual finora innominato nella storia sua patria, si rivendica ad essa per varie opere sparse nel Trevigiano, e per una elegantissima tavola che nel 1532 lavorò per la collegiata di Pieve di Sacco, podesteria del Padovano. Rappresenta S. Martino in cattedra vescovile, fra'SS. Apostoli Pietro e Paolo: tre Angioli gli fan corteggio, due in atto di reggere il pastorale, il terzo a' gradi del trono che suona una cetra; figura graziosissima e di una naturalezza e di un gusto, come son le altre, affatto tizianesco: talchè se il Silvio non si può con certezza dire scolare di Tiziano, con molto fondamento può sospettarsene.

Sono tenuto al sig abate Morelli, che nella citata *Notizia*, ec., ha scoperta la vera patria di Bonifazio veneziano, che contro l'autorità del Vasari, del Ridulfi, dello Zanetti che il voglion veneto, fu Verona. Fu creduto dal Ridolfi scolare del Palma, dal Boschini è detto discepolo di Tiziano, e suo seguace come l'ombra e del corpo. Spesso udivasi a'tempi del Boschini, e si ode in Venezia tuttora in certe dubbie pitture questo parlare: è ella di Tiziano o di Bonifazio? Più che altrove si appressò al Vecellio nella Cena di N. S. al monastero della Certosa. Più spesso ha un carattere che fa conoscere un genio libero e creatore; quella sveltezza, quello spirito, quella grandiosità par propria sua, ancorchè si conosca che assai gli piarque il forte di Giorgione, il delicato del Palma, la mossa e la composizione di Tiziano. Il merito di questo professore fu conosciuto per tempo, e gli storici più volte han detto che i tre allora più riputati erano Tiziano, il Palma e Bonifazio. Gli Uffizj pubblici abbondano de' suoi dipinti, e il palazzo Ducale ha fra le altre sue storie quel discacciamento de' venditori dal Tempio che pel gran numero delle figure, per lo spirito, pel colorito, per la superba prospettiva solo basterebbe a farlo immortale. Quale aria di divinità in quel Redentore, che privato e solo pur mette in costernazione sì gran turba di gente con un flagello di funicelle, onde fugga in fretta! E chi su quelle mense ricchissime di argento e d'oro ha monete, con quale ansia le raccoglie e con qual tema rivolgesi per evitar le percosse! e quale abigottimento in ogni spettatore, donne, fanciulli, gente di ogni ceto impauriti dalla novità dello spettacolo! Fu questo bel quadro un dono che fece al pubbliro la nobil casa Contarini, son pochi anni; ond'è che presso lo Zanetti non se ne trova indicazione. Si han di lui altri quadri da stanza macchinosi e ricchi di figure; nel qual genere son celebratissimi i suoi Trionfi presi dalle poesie del Petrarca, e passati in Inghilterra. Anche in piccioli quadretti si esercitò; ma è raro a vederne. Ve ne ha una Sacra Famiglia in Roma presso il sig. principe Rezzonico. La scena è l'officina di S. Giuseppe; e mentr'egli dorme, e N. Signora è intesa a' donneschi lavori, una truppa di Angiolini stanno intorno a Gesù fanciullo trattando fabbrili stromenti, e un di loro sta disponendo due assi in forma di croce; idea che più volte imitò l'Albano. Notisi in fine che l'Orlandi e altri lo confondono con Bonifazio Bembo anteriore a lui di molti anni, e cremonese. La somiglianza pure del nome ha fatto gabbo a un autor recente in proposito di un altro pittor veneto, che si è scambiato con un lucchese. Dipinse a S. Francesco di Padova una B. Vergine con quattro SS. fra lo stile de' moderni e il belliniano, e vi scrisse *Paulus Pinus Ven.* 1565, e nel castel di Noale nel Trevigiano istoriò la pubblica loggia per entro e di fuori con figure analoghe a quel luogo, presso cui il giudice tien ragione, e decide liti. Chi lesse il *Dialogo della Pittura* stampato da questo professore in Venezia fin dal 1548, ove nella dedicatoria si professa veneto, e chi ne avrà vedute le opere, non potrà confonderlo con Paol Pini lucchese e caraccesco, che noi troveremo fuor di sua patria, come non pochi altri suoi cittadini.

Fu tizianesco nel colorito, ma con certa vivacità originale Andrea Schiavone di Sebenico, detto *Medula* per soprannome. Pochi talenti uscirono di mano a natura così disposti al dipingere; e dicesi che il padre se ne avvedesse quando condottolo per città ancor fanciullo, perchè si scegliesse una professione, lo vide cupidissimo di star fra' pittori, e l'acconciò fra loro per garzoncello. Ma la fortuna gli era nemica, e colla povertà sollecitavalo a guadagnarsi il vitto quotidiano da mercenario, non già da artefice. Quindi senza fondamento di disegno cominciò a dipingere; nè ebbe per alquanti anni altri mecenati che qualche maestro muratore che lo raccomandasse per le facciate, o qualche maestro pittor di banche o di casse che lo prendesse in suo ajuto. Tiziano lo mise in qualche credito proponendolo insieme con varj altri pittori per la Libreria di S. Marco, ove forse più che altrove è corretto. Anche il Tintoretto gli rese giustizia; spesso lo ajutò a' lavori per osservar l'artificio con cui coloriva; e teneva una sua pittura nel proprio studio, solito dire che ogni pittore avria dovuto far lo stesso; ma che avria fatto male se non disegnasse meglio di lui. Più. Volle imitarlo, e pose a' Carmini una tavola della Circoncisione tanto conforme allo stile di lui, che il Vasari la pubblicò per opera dello Schiavone. Pur questo istorico lo sprezzò a segno che scrisse *aver lui solo per disgrazia fatta qualche opera buona*; giudizio confutato con acerbità da Agostin

Caracci, come può vedersi presso il Bottari nella vita del Franco. E nel vero, eccetto il disegno, tutto il resto nello Schiavone era sommamente plausibile; belle composizioni; mosse spiritosissime imitate dalle stampe del Parmigianino; colorito vago che tiene della soavità di Andrea del Sarto; tocco di pennello da gran maestro. Dopo morte crebbe il suo nome, si tolsero le sue pitture, per lo più allusive a mitologia, dalle casse e dalle banche, e si collocarono ne' gabinetti: tre ne cita il Guarienti in quel di Dresda, quattro il Rosa nel Cesareo di Vienna. Ne ho vedute delle graziosissime in essa Pisani a S. Stefano, e quasi in ogni altra Galleria in Venezia. Vidi anco in Rimini due suoi quadri compagni a' PP. Teatini, la Natività del Signore, e la Vergine Assunta, figurine di misura poussinesca, e delle più belle che mai facesse. Santo Zago e Orazio da Castelfranco detto *dal Paradiso* son conosciuti per poche opere a fresco in Venezia, ma così ben condotte ch'essi non deon pretermettersi. Così Cesare da Conegliano non diplose ivi se non una tavola a' SS. Apostoli, ov'è la Cena del Signore; e sol quella basta a collocarlo presso a Bonifazio e agli altri più degni.

Il Vasari, che omise alcuni de' precedenti, fece due volte menzione onorevolissima di Giovanni Calker o Calcar, come altri scrivono, fiammingo, ritrattista maraviglioso, e assai lodato pittore di figure piccole e grandi; delle quali alcune, al dir di Sandrart, furono ascritte a Tiziano, ed altre, quando volle prendere diversa maniera, a Raffaello. Morì ancor giovane in Napoli nel 1546. Il Baldinucci scrivendo di Dietrico Barent, che in Venezia era detto il Sordo Barent, lo fa scolare di Tiziano, anzi amato da lui come figlio. Il Ridolfi aggiunge tre bravi oltramontani, un' Lamberto tedesco, e eredesi il Lombardo, o Sustermans, che in far paesi ajutò or Tiziano, ora il Tintoretto, e lasciò una bellissima tavola di S. Girolamo a' Teresiani in Padova (1); inoltre Cristoforo Suarta, e un Emanuello tedesco. Costoro venuti, come avvenne ad altri, per erudirsi sotto Tiziano, riportarono alle lor patrie il gusto della veneta scuola, e quivi fiorirono. Molti più allievi potè fare alla nazione spagnuola, quando invitato da Carlo V si trasferì alla sua corte, e fondò nella Spagna una scuola florida allora e in appresso di pittori egregi specialmente nel colorire. Nomina il Preziado un D. Paolo de las Roelas, che in età avanzata divenne prete e canonico: di lui si ammira in Siviglia un gran quadro nella parrocchia di S. Isidoro, che rappresenta la morte del S. Vescovo; e lo stile è perfettamente tizianesco; sia, ma egli non dovea dirsi allievo di Tiziano, se nacque nel 1560, quando Tiziano non era più nella Spagna. Ma quanto agli esteri, scrivendo io la storia d'Italia bastimi avergli accennati: passiamo a coloro che nati e vivuti in Italia, e particolarmente nello Stato Veneto, son tenuti per tizianeschi. Comincisi dal natio Friuli; comechè dominando ivi la scuola del Pordenone, i pretti tizianeschi, tolti i Cadorini già ricordati, sieno pochissimi e quasi dimenticati nella storia. Il Ridolfi nomina tra' Friulani un Gaspero Nervesa che operò a Spilimbergo, e lo dice scolare di Tiziano: di costui non si addita ivi pittura certa; una ne ha scoperta a Trevigi il P. Federici. Lo stesso Ridolfi esalta come illustre nella pittura Irene de' Signori di Spilimbergo, dama di molti ornamenti, celebrata a gara da' poeti del cinquecento. Dalla sua eredità provennero tre suoi quadretti di sacre istorie nella nob. casa Maniago, e si veggon tuttora presso il sig. conte Fabio, coltissimo nelle scienze del pari e nelle belle arti. In essi appare veramente poca perizia di disegno; ma son coloriti con una maestria degna del miglior secolo. Un Baccanale della medesima è in Monte Alboddo presso i signori Claudj. A lei Tiziano fece il ritratto; e si sa ch'era familiare di quella famiglia: quindi si è congetturato che nella istituzione pittorica della nobil donna predetta potesse avere qualche parte.

Di Trevigi era Lodovico Fumirelli, o anzi Fiumicelli, non so se scolare di Tiziano; imitatore certamente de' più degni e più memorati ch'egli avesse. Agli Eremitani di Padova vedesi sull'altar maggiore una sua tavola disegnata e colorita da gran maestro. Opere similmente applaudite ne ha la patria. Rincresce il ricordarsi che presto abbandonò i pennelli per dar opera a fortificazioni. Fu suo concorrente in Trevigi un Francesco Domenici, e può con lui paragonarsi nel duomo della città in quelle due processioni che dipinsero l'uno rimpetto all'altro; ma questo giovane ancora che prometteva moltissimo specialmente in ritratti, poco operò, morto nel fiore de' suoi anni. Volentieri annetto a costoro un eccellente scolare di Tiziano e amico di Paolo, e in qualche cosa imitatore, mal nominato dagl' istorici (1); le cui notizie, come di altri pittori di Castelfranco, ho tratte da un MS. comunicatomi dal

(1) Lamberto Lombardo di Liegi è quegli, di cui fu scritta la Vita in latino dal Golzio suo discepolo edita in Bruges nel 1565. Usò in gioventù il cognome di Suterman, o Susterman, che in latino espresse *Suavis*; ed essendo stato anche valente intagliatore, fu la sua marca or L. L. or L. S. Tutto questo leggesi anche nell'Orlandi e in altri libri. Ma l'Orlandi e la *Nuova Guida di Padova* riconoscono un altro Lamberto cognominato *Suster*, appoggiandosi all'autorità di Sandrart, che ne scrive a p. 224; questi è l'ajuto di Tiziano e del Tintoretto secondo l'Orlandi che ne fa due articoli, nel primo è detto Lamberto Suster, nel secondo Lamberto Tedesco. Lo stesso scrittore nomina un Federigo di Lamberto, di cui scrivemmo a pagina 116, chiamato anche del Padovano, e *Sustris* secondo caso certamente da *Suster*: di lui vedi il Vasari e i suoi annotatori. Questi Lamberti fondati nella diversità di liegino e tedesco Sosterman e Suster (che potè essere accorciatamente fatto in Italia) e nell'autorità di Sandrart autore non sempre critico, dubito che si deggian ridurre ad un solo; e la maggior prova n'è, che in Venezia non è noto che un sol Lamberto citato da Ridolfi, Boschini e Zanetti senza cognome; ma dall'ultimo creduto lo stesso che il Lombardo. Che poi fosse detto in Italia Tedesco o di Liegi, Suster o Susterman, che monta?

(1) Il Vasari, lo Zanetti, il Guarienti lo chiaman Bassacco e Brazzacco da Castelfranco; e l'ultimo lo fa scolare del Badile.

ch. sig. dottor Trevisani (1). Nomossi Giovanni Batista Ponchino, e per soprannome Bozzato, cittadino della sua patria, ove restano alcune sue pitture a fresco, e la considerabilissima tavola del Limbo in S. Liberale; di cui la città, dopo ciò che vi fece Giorgione, non ha cosa più bella, nè più ammirata da' forestieri (2). Dipinse anco in Venezia e in Vicenza finchè visse conjugato: morta la sua donna, figlia di Dario Varotari, si rese ecclesiastico, nè molto attese a pitture.

Padova ebbe da Tiziano due grandi allievi, Damiano Mazza e Domenico Campagnola. Il primo le fu mostrato piuttosto che dato, morto giovane dopo aver fatto in patria, che sia noto un sol lavoro degno di ricordanza; e fu un Ganimede rapito dall'Aquila dipinto in un soffitto che *per la sua squisitezza fu creduto di Tiziano* e portato altrove. Venezia dovea essere il suo teatro, ove restano in varie chiese poche sue pitture condotte se non con molta tenerezza, con gran forza almeno, e con gran rilievo. L'altro è più noto. Dicesi, ma senza fondamento, della famiglia Campagnola; nipote di quel Girolamo che il Vasari nomina fra' discepoli dello Squarcione, e figlio di quel Giulio (3) che nella storia pittorica del Vasari e nella letteraria del Tiraboschi (tom. VI, p. 792) fa buona comparsa di sapere e d'ingegno; erudito di lingue, miniatore, incisore, dipintore di alcune tavole, ove resta ancor qualche grado per giungere allo stil moderno. Vi giunse Domenico assai presto, e di lui si narra che destasse gelosia in Tiziano, lode ch' ebbe comune col Bordone, col Tintoretto, con altri ingegni rarissimi. Le sue opere sostengono questa tradizione, non tanto in Venezia ove poco stette, quanto in Padova, per cui ornamento parve nato. Dipinse a fresco nella scuola del Santo da bravo scolare presso un incomparabil maestro. Più gli si avvicinò in certe pitture a olio, come nella scuola di S. M. del Parto ch'è un gabinetto di sue opere. Ha figurati nel soffitto gli Evangelisti ed altri SS. in varj compartimenti; e pare avec quivi aspirato a grandeggiare in disegno più di Tiziano, e a segnare il nodo con artificio più scoperto.

Contemporanei al Campagnola, noti appena fuori di Padova, furono un Gualtieri di lui parente, e uno Stefano dell'Arzere, che nel Cristo in croce a S. Giovanni di Verzara comparisce volenteroso d'imitar Tiziano, ma dà nel cozzo. Fu nondimeno, siccome l'altro considerato dal Ridolfi perchè assai perito nel dipingere a fresco; e ambedue insieme con Domenico ornarono una gran sala, effigiandovi diversi imperatori, ed uomini illustri di grandezza quasi colossale; dal che fu denominata la sala de' Giganti, ridotta poi a Libreria pubblica. Quelle figure sono volti per lo più ideali, il disegno è vario, nobile in molte, in alcune pesante; il costume dell'antico non vi è osservato sempre: è però opera di un colorito assai florido e di bel chiaroscuro; nè in tutta Italia è facile trovarne altra che dopo tanti anni mostri men tempo. Vuolsi padovano, ma è di patria controversa (1) Niccolò Frangipane, di cui non fa menzione il Ridolfi. È certamente degno d'istoria per quello stile di ottimo naturalista, con cui dipinse un' Assunta a' Conventuali di Rimini nel 1565, e un S. Francesco, mezza figura, opera del 1588 in S. Bartolommeo di Padova. È nominato anche per un quadro di S. Stefano nella *Guida di Pesaro*. Ma il suo genio era più per cose facete, delle quali rimangono pure alcuni quadri presso particolari.

Vicenza pregiasi di Giambatista Maganza, capo di una posterità pittorica che per molti anni attese ad ornare la patria in privato e in pubblico. Ella però seguì altri stili, come a suo luogo vedremo; ove Giambatista s' ingegnò di battere le vie di Tiziano suo maestro quanto più seppe, e con buon successo. Ne' ritratti riuscì eccellente; in cose d'invenzione ha lasciate non molte opere in Vicenza, ove si scuopre un ingegno facile ch' è anco il carattere delle sue poesie. Scrisse in lingua rustica padovana sotto nome di *Magagnò*, e a quelle Muse rozze e campestri risero ed applaudirono uno Sperone, un Trissino, un Tasso ed altri coltissimi ingegni non ignari del lor dialetto. Giuseppe Scolari, che il cav. del Pozzo ascrive a Verona, secondo i più fu vicentino, e scolare di questo Maganza. Prevalse ne' lavori a fresco ed a chiaroscuro con certe tinte giallo che a que' tempi piacevano. Fu buon disegnatore, e ne restan opere in Vicenza e in Verona; in Venezia ancora lasciò grandi quadri a olio lodati assai dallo Zanetti. Potè per la età esser discepolo del Maganza anche quel Giovanni de Mio vicentino, che nella Libreria di S. Marco operò in competenza dello Schiavone, del Porta, dello Zelotti, del Franco e di Paolo istesso; ma la storia antica non fa motto del suo maestro, anzi non nomina il Mio; se già non fosse quel Fratina che il Ridolfi ricorda nella Libreria per uno de' concorrenti. Il nome

---

(1) Eran pochi fogli circa i soli pittori di Castelfranco; nè veggo come il P. Federici (Pref. pag. XVII) voglia che io scrivessi che questo è il MS. Melchiori; ancorchè il signor Trevisani di là potesse avere attinte varie notizie.

(2) Notisi che il P. Coronelli ne' suoi *Viaggi in Inghilterra* (Parte I, pag. 66) ascrive questo quadro a Paol Veronese; equivoco che si dilegua con la carta del contratto che si conserva nell' archivio di S. Liberale. Aggiunge che nel quadro eran figure ignude, a cui da altra mano furon poi fatti i vestimenti; il che pure è falso.

(3) In un MS. di autore contemporaneo citato nella recente Guida di Padova è chiamato *Domenico Veneziano allevato da Julio Campagnola.*

(1) Così nelle *Lettere Pittoriche*, tom. I, p. 248. Gli scrittori friulani recenti vogliono lo udinese; opinione certo non antica, poichè il Grassi diligentissimo corrispondente del Vasari circa gli artefici nazionali, non gli avria taciuto tal nome. La credo nata dall' essere in Udine una nob. famiglia di questo cognome, e dal trovarsi in città tre quadretti di tal pennello, un de' quali con l' anno 1595; niuno però n'è in casa Frangipani; cosa insolita, o almeno rarissima in case di pittori eccellenti. Aspettiam dunque altre prove per darlo ad Udine; o per approvare la congettura del Renaldis che vorria stabilire due Niccolò Frangipani; l' uno pittor di professione, l'altro dilettante; e contemporanei nondimeno, siccome consta dalle date de' quadri già riferite.

di Giovanni de Mio si ripescò da un archivio; e Fratina potè esserne il sopraunome.

Fra' Veronesi appartengono a Tiziano il Brusasorci e il Farinato secondo alcuni: l'uno e l'altro vider Venezia o per lui, o se non altro per le sue opere. Lo Zelotti più apertamente è dichiarato dal Vasari scolare di Tiziano. Questi però ed altri celebri Veronesi gradirà, spero, il lettore che io gli descriva insieme con Paol Caliari: così vedrà in una occhiata, come in un quadro, lo stato di quella inclita scuola nel suo aureo secolo.

Circa ai medesimi tempi fiorirono in Brescia alcuni pittori eccellenti, ma poco noti perchè non ebbero per teatro città metropoli. Sebastiano o Luca Sebastiano aragonese, morto nel declinare del secolo XVI, ci è descritto piuttosto per gran disegnatore che per gran dipintore. Credesi di sua mano una tavola con queste iniziali L. S. A. La composizione di un Salvatore fra due SS. è comune; le pieghe men morbide; ma le forme, i colori, le mosse sono eccellenti. Dubito ch'egli comunque dotto schivasse di competere coi due celebri cittadini de' quali ora vuol ragionarsi. Il primo è Alessandro Bonvicino detto comunemente il Moretto di Brescia che uscito dalla scuola di Tiziano tenne in patria sulle prime tutto il far del maestro. Ciò vedesi nel S. Niccolò dipinto nel 1532 alla Madonna de' Miracoli: ivi figurò alcuni fanciulli, ed un uomo che al Santo gli presenta; ritratti del miglior conio tizianesco. In seguito invaghito del fare di Raffaello per qualche pittura e per le stampe che ne aveva vedute cangiò maniera; e divenne autore di uno stile così nuovo nel suo tutto, e così pieno di adescamenti che alcuni dilettanti solo per godere di esso han veduto Brescia. Raffaello ci ha quella parte che potè derivarne un pittor che non vide Roma; volti graziosi, sagome schiette, se già qualche volta non deon anzi credersi esili; studio di mosse e di espressioni che ne' soggetti sacri pajono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità istessa. Il panneggiamento è vario, ma potrebb' esser più scelto (*a*); gli accessorj delle prospettive e degli altri ornamenti sono magnifici quanto in qualsisia veneto, ma più parcamente che i Veneti ne fa uso; il pennello è fine, diligente, minuto che sembra scrivere, giusta la espressione oggidì comune, ciò che dipinge. Quanto al colorito il Moretto siegue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto. Il più che lo caratterizzi è un grazinsissimo giuoco di bianco e di scuro in masse non grandi, ma ben temperate fra loro e ben contrapposte. Usa egli di questo artifizio così nelle figure, come ne' campi; ove finge talvolta nuvole di colori similmente opposti. Ama per lo più fondi assai chiari, da' quali le figure risaltano mirabilmente. Le sue carnagioni spesso rammentano la freschezza di Tiziano: nel resto delle tinte è vario più che Tiziano o altri de' Veneti. Poco adopera ne' panni l'azzurro; più gradisce di unire insieme in un quadro varie specie di rossi o di gialli, e così di altri colori; cosa che ho pure osservata in altri suoi contemporanei di Brescia e di Bergamo. Il Vasari, che nella vita del Carpi lo rammentò insieme con altri Bresciani, assai ne lodò la perizia in contraffare qualunque raso o velluto o altro drappo anche d'oro e d'argento; ma non so come o non ne vide o non ne registrò almeno le più degne opere, e non diede di tanto uomo idea che lo uguagli.

Fece il Moretto alquante pitture a fresco; ma, se io non erro, meglio colorì a olio secondo l'uso di que' talenti, ne' quali la profondità e la diligenza non va del pari colla prontezza e col fuoco pittorico. Assai lavorò in patria e ne' luoghi vicini, distinguendosi comunemente nel delicato, di rado nel grande; com' è quel l' Elia in duomo vecchio, figura che ha del terribile. Seppe le vie ottime, ma non si curò di premerle sempre. Nella stessa chiesa di San Clemente la tavola di S. Lucia non è studiata come quella di S. Caterina; e questa cede a quella dell' altar maggiore, ov' è N. Signora in aria, e sotto lei il Titolare con altri SS. La composizione è eseguita con un gusto in ogni parte sì compiuto che tiensi per un de' quadri migliori della città. Squisita pure è a S. Andrea di Bergamo una tavola di varj SS., e un'altra simile a S. Giorgio in Verona, e quella caduta di S. Paolo a Milano, di cui par che si compiacesse, scrivendovi fuor del suo costume il suo nome. Fu valentissimo ne' ritratti e formò in quest' arte Giovanni Batista Moroni.

Era costui di Albino nel territorio di Bergamo, nella qual città e nello Stato veggonsi molte sue tavole e istorie; esercizio che dalla gioventù non intermise giammai fino agli ultimi mesi del suo vivere. Ciò ha provato con autentici documenti il sig. conte Tassi; producendo una lunga serie di sue grandi composizioni. Tuttavia non è da paragonarsi al maestro o nell'inventare, o nel comporre, o anche nel disegnare, ove talora usò una secchezza che si avvicina a' quattrocentisti (*a*). Tal difetto notò anche il Pasta nella Incoronazione di N. S. alla Trinità, colorita però egregiamente, ed una delle opere sue di più merito. Checchè sia del rimanente, è certo che in ritrarre con verità, e in dare alle teste anima e vita non vi è stato nella veneta scuola pennello più celebre dopo Tiziano, il quale a' Governatori di Bergamo solea raccomandare di procurarsi dal Moroni il ritratto. Ve ne ha nella quadreria Carrara e presso i conti Spini, e in altre nobili case, e sembrano tuttora spirare e vivere. I vestiti son tizianeschi; se nulla vi resta a desiderare è qualche miglior maestria nel disegnar le mani e nell' atteggiarle.

Francesco Ricchino bresciano uscito dalla medesima scuola è da nominarsi fra' buoni seguaci del Moretto, anche nel colorito: volle però per quanto appare a S. Pietro in Oliveto, trar profitto anco dalle pitture, o almen dalle stampe di Tiziano. Luca Mombelli lo seguì nelle prime

(*a*) Che cosa intende per isceltezza di panneggiamento? Il Moroni è il più nobile che fra la schiera de' Tizianeschi abbia trattata questa parte.

(*a*) Ciò che v'ha certo si è che questo pittore può chiamarsi classico ne' ritratti, nè raffrontato in questa particolarità con Tiziano potrebbe assegnarglisi il secondo posto. Bergamo va superba delle sue tele, ed a buon diritto, perchè in esse vi stanno la vita, il moto, la verità. Non così delle sue composizioni: in queste non regge al confronto degli altri tutti della medesima scuola.

sue opere; perciocchè dipoi troppo studiando in dolcezza, degenerò in uno stile alquanto snervato. Girolamo Rossi o scolare o imitator che ne fosse, ne ha, pare a me, rappresentato meglio che altri il carattere in una tavola specialmente, ch'è a S. Alessandro con N Signora fra varj SS. Altro buon copista di quello stile è un tal Bagnatore, che nella Strage degl'Innocenti a S. Francesco soscrivesi *Balneator*, pittore se non molto vigoroso in opere a olio, certamente sobrio, giudizioso, preciso; a cui dal pubblico fu commessa la copia di una pittura del Moretto.

Insieme col Moretto fioriva in Brescia circa il 1540 il Romanino, che in S. Giustina di Padova si soscrive *Hieronymus Rumanus*. Fu gran competitore del Bonvicino, inferiore a questo a parer del Vasari, uguale a detta del Ridolfi. Pare potersi dire con verità che lo avanzò in genio e in franchezza di pennello; ma che nol pareggiò in gusto, nè in diligenza, vedendosi di lui alcuni lavori tirati via di pratica. Tuttavia le più volte comparisce maestro grande sì in tavole da altari, e sì in varie istorie e bizzarri componimenti. Nè ciò in Brescia solamente, ma in Verona ancora, ove dipinse a S. Giorgio il martirio del Titolare in quattro quadri copiosissimi di figure delle più varie, delle più spiritose, delle più terribili ne'carnefici che mai vedessi. La stessa fecondità d'idee e con maggiore scelta di forme, spiega egli in un altare di S. M in Calcara di Brescia, ove figurò il vescovo S. Apollonio che amministra al popolo la SS. Eucaristia: è opera ove tutto piace; la ricchezza del luogo e de'sacri arredi; la religione del Prelato, de'Leviti, del popolo; la varietà de'volti e delle condizioni; molte e rare bellezze pittoriche tutt'entro i limiti del decoro e del vero. Men copioso, ma non meno perfetto è il suo Deposto di Croce a'SS. Faustino e Giovita, lodato dal Palma come somigliante molto allo stile veneto; e credo volesse dire di Tiziano, comechè in qualche opera tenga molto del bassaneseo. Ma in Tiziano si era egli affissato più che in ninno; questo seguiva con tutto impegno, o che il suo maestro Stefano Rizzi mediocre pittore gliene avesse per tempo ispirata la stima; o che disperando di trovar nuovo stile, come fece il suo emolo, sperasse di vincerlo per questa via. E veramente ha tuttora in que'paesi degli stimatori, che lo preferiscono al Moretto o per la grandezze del fare, o per l'energia dell'espressione, o pel possesso dell'arte esteso a trattar qualsisia soggetto.

Dal Romanino apprese il disegno Girolamo Muziano, che poi formatosi nel colorito sulle opere il Tiziano fiorì in Roma, e ne facemmo menzione in quella scuola. Qui si dee parlar di Lattanzio Gambara che fu scolare e compagno al Romanino e genero ancora, come asserisce il Ridolfi e ogni altro scrittore, ed è pubblica tradizione e voce di Brescia. Solo il Vasari, che fu in sua casa poco prima di scriverne, lo dice genero di Bonvicino; fallo, credo io, di memoria. Lattanzio non era inferiore nello spirito del suo maestro, e riuscì di lui più regolato e più dotto. Avendo da principio frequentata in Cremona fino a diciotto anni l'accademia de'Campi ne aveva recata quella cognizione de'miglior pittori esteri che ritenne sempre; accoppiandovi le più saporite e gustose tinte della veneta scuola. Non altramente che il Pordenone si esercitò per lo più ne'freschi che si veggono tuttora in Venezia, e per lo Stato e fuor di esso. Tenne una maniera men ombrata e men forte: nel resto assai lo somiglia; belle forme, varie, e secondo i soggetti variamente colorite, intelligenza di notomia senz'affettazione, attitudini spiritose, scorti difficili, rilievo che inganna l'occhio, bizzarria e novità d'invenzione; aggiuntavi anco qualche maggior proprietà d'idee e dolcezza di tinte che derivò da altre scuole; avendo studiato a Mantova in Giulio, nel Coreggio a Parma. Nel Corso de' Ramai a Brescia son di sua mano tre facciate con varie istorie e favole veramente belle; non però così sorprendenti come certi fatti scritturali ed evangelici, che in miglior grado si conservano nel chiostro di S. Eufemia, e se ne prometteva l'incisione. Tornasi più volte a rivederli, e sempre son piacer nuovo. Per la scarsezza del luogo non vi potè metter figure ritte; le scortò con una facilità e naturalezza che ad ognuna ogni altro atteggiamento parrebbe men proprio. Negl'ignudi hanno i professori osservata qualche scorrezione (cosa non nuova ne'frescanti anche di primo grido) tale però che di lontano appena si scorge; o se si scorge è come qualche quantità di sillaba trascurata talora da Q. Settano che facilmente gli si perdona per le tante e tante bellezze de que' suoi versi. Storie più copiose dipinse nel duomo di Parma, ch'è forse l'opera sua maggiore e più studiata, o che in vicinanza del Coreggio piace nondimeno. Dipinse a o'ↄ alcune tavole a S. Benedetto di Mantova, nè in tutte è felice ugualmente. La Natività di N. S. a' SS. Faustino e Giovita è l'unico quadro a olio che in patria ne resti in pubblico, grazioso e in certi tratti raffaellesco. Molto anche è pregiata da' professori una sua Pietà a S. Pietro di Cremona, di cui un professore che molto avea disegnato delle opere di Lattanzio, mi disse, non averne trovata altra così ben disegnata, nè colorita con più morbidezza, lucidità e sapore di tinte. Questo gran pittore non visse che trentadue anni, e lasciò in Giovita Bresciano (detto anco il Brescianino) un buon allievo, specialmente ne' freschi.

Geronimo Savoldo di nobil famiglia in Brescia fiorì anch'egli circa il 1540; e da Paolo Pino fu celebrato fra'migliori pittori del suo tempo. Non so da chi avesse i principj dell'arte; qualche opera, che di lui vidi a Brescia, lo fa conoscere gentile ed esatto; si sa però ch'egli trasferitosi ad abitare in Venezia divenne studiando in Tiziano uno de'buoni suoi emulatori, non già in molte opere di macchina, ma in lavori men grandi e condotti con una squisitissima diligenza ch'è in certo modo la sua nota caratteristica. Con essi ingannava il tempo e ornava gratuitamente le chiese. Ne fece anco per privati, che nelle quadrerie son rari e preziosi. Lo Zanetti scrivendo del picciolo suo Presepio che si vede (ma ora ritocco) a San Giobbe, dice che *la tinta delle pitture sua è veramente bella, a molto attenta n'è la condotta*. In Venezia, dice il Ridolfi, è conosciuto sotto nome di Girolamo Bresciano; non avendo quivi operato il Romanino nè il Muziano, co' quali potria confondersi. Passò ivi non pochi anni e vi morì. La miglior sua fatica, benchè ignota all'istorico, fu collocata nell'altar maggiore de'PP. Predicatori di Pe-

saro; tavola grande e di grand'effetto (a). Vi pose in alto N. Signore sopra una nuvola che sembra veracemente illustrata dal sole, e nel piano collocò quattro SS. dipinti con un vigor di colorito che tanto gli spinge innanzi e gli avvicina all'occhio, quanto il dolce colorito del campo e della parte superiore del quadro fa lontananza. Picciola tavola, ma bella e conservatissima è la Trasfigurazione di N. S. nella R. Galleria di Firenze, quadro del Savoldo collocatosi con altri molti de' pittor veneti dal tanto di essa benemerito sig. cav. Puccini.

Finalmente fra i tizianeschi bresciani vuol collocarsi Pietro Rosa figlio di Cristoforo e nipote di Stefano Rosa quadraturisti eccellenti. Pietro fu degli scolari che Tiziano istrusse con più affetto, mosso dall'amicizia che avea col padre; e di quel fonte trasse il vero e schietto colorito che spicca in ogni sua tela. Ne ha Brescia a S. Francesco, al duomo, alle Grazie; e meglio soddisfà ove men figure introduce. La parte della composizione non è in lui la miglior cosa, o perchè da natura non vi avesse gran disposizione, o piuttosto perchè è la parte della pittura men facile all'età giovanile. In essa lo colse la morte; estinto insieme col padre o di veleno o di pestilenza nel 1576.

Bergamo quantunque avesse allora giorgioneschi egregi come vedemmo, pur diede un autore che dee riferirsi a questa schiera. Ve n'è qualche affresco in Bergamo, e una pittura a olio nella Galleria Carrara. Rappresenta lo Sposalizio di S. Caterina, che i più intendenti han tenuto a prima vista lavoro di Tiziano, se non che han dovuto credere alla soscrizione, che dice *Hieronymus Colleo* 1555. Quest' uomo eccellente consapevole del suo valore non vedendosi applaudito in patria e posposto in un lavoro del pubblico a pittori esteri e mediocri, cercò e trovò fortuna nella R. Corte di Madrid. Prima però di partire dipinse in una facciata un Cavallo, di cui non rimane se non grandi encomj in più libri, e vi aggiunse il motto: *Nemo Propheta in Patria*. Trovasi essere stato suo ajuto un Filippo Zanchi, che insieme con un fratello per nome Francesco ci ha quasi fatti rivivere il conte Tassi; ed alcuni altri, che in questo luogo potriano accrescere il numero, non la dignità di sì ricca scuola. Uno celebrato anco dal Ridolfi non dee qui dimenticarsi, per la vaghezza delle tinte, pel disegno de' corpi puerili, per la naturalezza in ritrar paesi par che aspirasse al nome del tizianesco; pittore a fresco, ma universale, come lo predica il Muzio nel suo Teatro di Bergamo, e più chiaramente il dichiarano le sue opere. Fu detto Gio. Batista Averara, e giovane uscì di vita verso la metà del miglior secolo. È anche commemorabil pittore Francesco Terzi stato gran tempo in Germania alla Corte Cesarea, e noto in più capitali d'Italia per opere che vi ha lasciate. Ne fa menzione il Lomazzo, nella cui patria si veggono tuttavia a S. Sempliciano due grand'istorie, ov'è il Signore co' suoi Apostoli, disegnate alquanto seccamente, ma colorite con vigore.

Crema ebbe in Giovanni da Monte un allievo di Tiziano, siccome ne scrive il Torre, noverandolo fra' pittori insigni che ornaron Milano. Di costui è celebrato un grado a chiaroscuro in un altare di S. Maria a S. Celso, ove dovea dipinger anco la tavola; ma il lavoro con soverchierie gli fu tolto da Antonio Campi (1). Resta ivi la tavola del Campi, e la voce che se fu pagata più del grado, tuttavia vaglia meno. E veramente quell'opera ha molto del Polidoro da Caravaggio; e desta sospetto che Aurelio Buso cremasco, scolare di Polidoro e suo ajuto in Roma, sia stato o l'unico o almeno il primo maestro di Giovanni. Sappiam dal Ridolfi che costui dipinse in patria più istorie sul far del maestro; e gl'istorici della pittura genovese rammentano nella città loro altre sue opere tuttavia esistenti. Aggiungono ch'egli si partì di là improvvisamente; e il Ridolfi chiude la sua vita con dire che non ostante la virtù sua morì in misero stato. Questi per la età in cui visse potè essere maestro di Giovanni da Monte, e potè esserlo Tiziano ancora.

Tizianesco pure è Callisto Piazza da Lodi, come nota l'Orlandi, e manifestamente si scorge nell'Assunta della collegiata di Codogno, ove sono Apostoli e due ritratti de' marchesi Trivulzj che sarian degni di qualunque allievo di Tiziano. E per tale è avuto Callisto e fuori ed in Lodi stessa che ha nella Incoronata ben tre cappelle, ciascuna con quattro belle istorie da lui dipinte. In una son misterj della Passione, in altra azioni di S. Giovanni Batista, nella terza istorie della vita di nostra Donna. Corre ivi tradizione che Tiziano passando di Lodi vi facesse qualche testa; se già non è favola nata dalla sorprendente bellezza ch'è in alcune. Tuttavia mi par certo ch'egli imitasse Giorgione ancora; sul cui stile condusse la tavola di N. Signora fra varj SS. a S. Francesco di Brescia, tenuta per una delle più belle della città. Altre ne fece per Brescia, per Crema, pel duomo di Alessandria, per Lodi; ma in Lodi men valse a olio che a fresco. Per esser vivuto in così diversi luoghi, non lo riserbo alla scuola di Milano; ma qui lo colloco persuasone dalla vicinanza di Crema con Lodi, e di Callisto con lo stuolo de' tizianeschi (2).

Della memoria di quest'uomo poco è benemerito il Ridolfi, non altro lodandone che il buon colorito a fresco ed a tempera, quando egli ha disegno grandioso e forme assai scelte, specialmente nell'Assunta già riferita. Inoltre lo nomina Callisto da Lodi bresciano quasi da Lodi fosse un casato; eppure egli scrivendo all'Incoronata il suo nome segnò *Callixtus de Platea*, e altrove volendo esprimer la patria *Callixtus Laudensis*. Nè punto o poco scrive il Ridolfi del tempo del suo fiorire. Il P. Orlandi trovò in un suo quadro di Brescia l'anno 1524. Aggiungo che in Lodi segnò gli anni 1527 e 1530;

(a) Questa tavola sta ora collocata nell'I. R. Pinacoteca di Milano. È affatto tizianesca e non lascia che desiderare maggior isceltezza nelle figure nel piano inferiore.

(1) Il fatto non dee negarsi facilmente, come fa lo Zaist nelle *Notizie istoriche de' Pittor cremonesi* a pag. 162 con zelo municipale. Veggasi la Nuova *Guida di Milano* a pag. 139.

(2) Anche un *Francesco da Milano* vi è stato non ha gran tempo aggregato in vigor di una tavola tizianesca esposta da lui col suo nome nella Pieve di Soligo, ove anche pose per data il 1540: il tempo ne rischiarerà forse la dubbia idea.

e che nelle Nozze di Cana in refettorio de' PP. Cisterciensi a Milano notò il 1545. È pittura che sorprende e per la bravura del pennello e pel numero delle figure, quantunque non tutte siano studiate ugualmente, e fra molte che pajon parlanti ve ne abbia delle trasenrate (1). Nella stessa città dipinse entro un cortile il coro delle Muse, aggiuntivi i ritratti del presidente Sacco padron della casa, e della moglie; *della qual pittura posso* (scrive il Lomazzo) *senza nota di temerità dire che non sia possibile quanto alla bellezza de' coloriti farne oltra più leggiadra e vaga a fresco* (*Trat.* p. 598.)

Siegue ora che si parli di Jacopo Robusti, che nato di un tintor veneto fu soprannominato il Tintoretto. Questi fu scolare di Tiziano che per gelosia del suo talento presto lo congedò dallo studio. Non aspirava egli come i precedenti ad esser detto tizianesco; anelò anzi a farsi capo e maestro di una nuova scuola, la quale perfezionasse la tizianesca, e le aggiugnesse ciò che mancavale: vasta idea, e figlia di un'indole quanto fervida e sublime, altrettanto animosa, a cui il discacciamento dallo studio di Tiziano non tolse il coraggio, ma lo accrebbe. Astretto dalla povertà ad abitare in una disagiata stanza, la nobilitò co' suoi primi studj. Vi avea scritto *il Disegno di Michelangiolo, e il Colorito di Tiziano*; e come di questo copiava le opere indefessamente, così di quello notte e di studiava i gessi, tratti dalle statue di Firenze; e ve ne aggiunse anco molti di bassirilievi e di statue antiche. In un catalogo di antiche sculture, citato dal sig. Morelli e spettante al 1695, è riferita una testa di Vitellio, sopra la quale *sempre disegnò ed imparò* il Tintoretto (*Not. pag.* 152). Usava spesso di disegnare i modelli a lume di lucerna per trarne ombre forti, e così addestarsi ad un fortissimo chiaroscuro. Per lo stesso fine facea modelli di cera e di creta, e vestitigli studiosamente, gli adattava in piccole case composte di cartoni e di assi, accomodandovi per le finestre de' lumicini che ne regolassero i lumi e l'ombre. Gli stessi modelli sospendea dal soffitto con fili in questa o in quell' attitudine, e disegnavagli da varj punti di veduta per acquistare il possesso del sotto in su, non così cognito alla sua scuola, com'era già alla lombarda. Nè intanto trascurava la notomia per conoscere a fondo la ragione de' muscoli e la struttura del corpo umano; e quanto potea disegnava il nudo in varj scorti, ed in mosse diverse per rendere così varie le composizioni, come varia è natura. Con tali studj egli disponevasi a introdurre fra' suoi il vero metodo degli studj che comincia dal disegnar l'ottimo, e coll' idea di quello stile procede a copiare il nudo e ad emendarne i difetti (2). A tali ajuti congiungeva un ingegno che il Vasari, benchè suo riprensore, dovette ammirare, e chiamarlo il più terribile che avesse mai la pittura; una immaginazione sempre ricca di nuove idee; un fuoco pittoresco che accendevalo a concepir bene i più forti caratteri delle passioni, e lo accompagnava fino ad avergli compiutamente ritratti in tela.

Ma che è gran dottrina ed ingegno raro, o che sono tutte insieme le doti richieste in un artefice senza diligenza; nella qual sola virtù, dicea M. Tullio, si contengono le altre tutte? Il Tintoretto l'ebbe per qualche tempo compagna, e allora fece opere, ove i più severi critici non seppero trovar neo di difetto. Di tal fatta è quel Miracolo dello Schiavo alla scuola di S. Marco che dipinse in età di trentasei anni, e si dà per una delle maraviglie della pittura veneziana. Ivi il colore è tizianesco, fortissimo il chiaroscuro, sobria e giusta la composizione, scelte le forme, studiati i panni, variate, proprie, vive oltre ogni credere le attitudini degli uomini che assistono allo spettacolo, e singolarmente del Santo che vola al soccorso, e presenta la leggerezza in certo modo di un corpo aereo. Quivi medesimo dipinse tali altre cose e sì belle che Pietro da Cortona disse in vederle: se io dimorassi in Venezia non passerebbe festa che io qui non tornassi a pascere gli occhi di questi oggetti, e ad ammirarne sopra tutto il disegno. Di gran merito e riputata parimente nella scuola di S. Rocco quella Crocifissione, di cui non può vedersi cosa più nuova in soggetto sì ripetuto (*a*). Non mancano altri esempj di sovrano maestro in quel luogo che riempiè di pitture tante sì varie, sì nuove: ma per la brevità rammento solo in terzo luogo la Cena del Signore che ora è alla Salute, cioè fuori del refettorio de' Crociferi per cui era fatta. Quei che la videro al suo posto ne scrissero come di un miracol dell'arte: perciocchè la travatura di quella stanza era così ben ripigliata nel quadro, e imitata con tanta intelligenza di prospettiva che facea comparire il luogo maggiore il doppio di quel ch'era. Nè queste tre opere, ove scrisse il nome perchè maggiormente fra tutte se ne compiacque, son le sole degne di tanto nome; altre non poche ne registra lo Zanetti condotte con isquisita diligenza, tutte esposte al pubblico in Venezia, senza dir di quelle che sono sparse per altre città d'Europa.

Ma la diligenza rare volte si accoppia alla smania di far molto; vera sorgente in questo uomo e in moltissimi artefici del far male, o almeno men bene. Quindi Annibale Caracci scrisse che in molte pitture il Tintoretto si ritrova minore del Tintoretto; e Paol Veronese, che tanto ne ammirava il talento, fu solito a querelarsi *ch'egli apportasse danno a' professori col dipingere ad ogni maniera; che*

---

(1) Visse dipoi altri anni, siccome appare dalla *Nuova Guida di Milano* con *correzioni* MSS. del sig. Bianconi delle quali ha copia il cav. Lazara. Ivi egli nota di aver vedute nel Monistero maggiore, oggidì soppresso, delle Monache di S. Maurizio, altre pitture del Piazza; nel refettorio la Lavanda de' piedi e la Moltiplicazione de' pani in tela; e nella chiesa interna tra altre storie evangeliche a fresco la Venuta de' Magi, le Nozze di Cana, il Battesimo di G. C. e vi lesse l'anno 1556.

(2) Zanetti, pag. 147. V. anche il Ridolfi Parte II, pag. 10, ove racconta che il Tintoretto già adulto, dipingendo per la chiesa della Trinità il quadro di Adamo ed Eva sedotti dal Serpente, e di Caino che uccide Abele, *trasse que' corpi dal naturale ponendovi sopra una grata di filo . . . . a' quali però aggiunse una certa grazia di contorni che appreso da' rilievi avea.*

(*a*) Fu incisa da Agostino Caracci, e certamente è reputata il capolavoro di questo autore.

era per appunto un distruggere il concetto della professione (Ridolfi). Tali eccezioni cadono in quelle sue non poche opere, che ideate alla prima, eseguite per via di abito, lasciate in gran parte imperfette non vanno esenti da errori e di disegno e di giudizio. Vi comparisce talvolta un popolo di figure o superflue o male aggruppate; e ciò ch'è più frequente tutte in azioni vivacissime senza spettatori che quietamente riguardino, com'è il costume di Tiziano e de' buoni compositori. In queste figure non vuol cercarsi quella dignità senatoria che Reynolds trovò in Tiziano. Il Tintoretto più che al decoro pensò al brio, e dal volgo della sua patria, ch'è forse il più spiritoso d'Italia, trasse esemplari sì per le teste, e sì anco per le attitudini; e gli applicò talora a soggetti riguardevolissimi. Vedesi in certe sue Cene fatto qualche Apostolo in guisa che par ravvisarvi i gondolieri del canale, quando al maneggio del remo eretto un de' bracci e inclinato il petto, con certa ingenita ferocia sollevan la testa o per guatare, o per motteggiare, o per contendere. Variò anche il metodo di Tiziano nel colorire, servendosi d'imprimiture non più bianche, e di gesso, ma scure; per cui le sue opere in Venezia han patito più che le altre. Nè la scelta de' colori e il tuono generale è quale in Tiziano: il ceruleo o cinericcio è il color che domina; e quanto lo ajuta al chiaroscuro, tanto gli scema l'amenità: nelle carni poi spesso comparisce un certo color vinato, specialmente ne' ritratti. Anche le proporzioni de' corpi sono diverse: non ama quel pieno di Tiziano, serve all'agilità più di lui, e talora sveltisce troppo. Il più trascurato nelle sue pitture è il panneggiamento, rare son quelle ove le pieghe non siano a luoghi e diritti cannelli, o a svolazzo o in altra guisa fatte di pratica. Degli errori di giudizio, o sia delle stravaganze pittoriche non serve scrivere, avendone detto il Vasari anche troppo in occasione di quel Giudizio Universale a S. Maria dell'Orto.

Dovette però confessare questo suo riprensore che se in quel quadro (e così in altri) avesse l'autore atteso alle parti come al tutto insieme, sarebbe opera stupendissima. Anche nelle cose ove volle, dirò così, improvvisare, è un maneggio di pennello da gran maestro; e un certo genio originale che qua e là manifestasi nel giuoco della luce, ne' difficili scorti, nelle capricciose invenzioni, nel rilievo, nell'accordo; e dove avvenga trovare di lui opere ben mantenute, nella grazia anche delle tinte. Soprattutto nell'animar le figure è sovrano maestro, essendo comun parere e passato quasi in proverbio, che la mossa dee studiarsi nel Tintoretto. Circa la quale Pietro da Cortona soleva dire che se si osservino tutte le pitture che abbiamo in istampa, non si troverà altro artefice di ugual furore pittoresco (*Bosch.* p. 285). Visse lungamente operando sempre fino a render quasi impossibile l'elenco delle sue opere, e sfogando, per quanto gli fu permesso, quel suo grand'estro in grandi pitture, o in pitture almeno pienissime di attori, fra le quali è celebrata e ammirata anche da' Caracci quella del Paradiso nella sala del maggior Consiglio fatta in vecchiaja, le cui figure sono pressochè innumerabili. Che se fossero elle meno ammonticchiate e distribuite meglio, l'Algarotti non avria ripresa quella pittura quanto fece, adducendola in esempio di una composizione male ideata. Nelle quadrerie d'Italia i veri Tintoretti non son frequenti. In Venezia non son rari; e si verifica ivi col fatto ciò che letto nel Ridolfi sembra men vero; che il Tintoretto lavorasse con una finezza quasi di miniatore. La nob. casa Barbarigo a S. Polo ne ha una Susanna di questo carattere, ove in poco spazio è chiuso un parco con uccelli e conigli e quanto altro può formare un luogo di delizia, il tutto come le figure studiato e finito.

Poco vi è da scrivere della sua scuola, in cui niuno riuscì migliore di Domenico Tintoretto figlio di Jacopo. Seguì le tracce del padre, ma come Ascanio quelle di Enea, cioè *non passibus aequis*. Vi è gran somiglianza ne' volti, nel colorito, nell'accordo; ma nel genio vi è disparità grande; e qualche sua opera più spiritosa o si reca al padre, o si sospetta che il padre ne abbia il maggior merito. Tuttavia di lui ancora si additano molte opere macchinose, e quelle sopra tutte si lodano, che ha riempinte di ritratti; nella quale arte lo Zanetti lo uguaglia a Jacopo. Una di queste è alla scuola di S. Marco, ove siccome nelle altre composizioni le figure son poste con più sobrietà che in quelle di Jacopo, finite con più pazienza e colorite con metodo più durevole. Piegando l'età verso la vecchiaja urtò alquanto nel manierismo che allora correva come diremo. A questi segni potran talora discernersi le sue tele dalle paterne; ed eludersi le asserzioni di que' venditori che hanno solo Jacopo in bocca perchè val più. Eppure Domenico dipinse non poco per quadrerie, specialmente ritratti, e inoltre cose mitologiche e sacre istorie; aggiungendovi talora il suo nome, come nel quadro di ottime tinte che ha il Campidoglio: è una Maddalena penitente. Insieme con Domenico vuol ricordarsi Marietta sua sorella, ritrattrice di tanto nome, che da Massimiliano Augusto e da Filippo II re di Spagna fu richiesta per le lor Corti. Tal condizione il padre non accettò mai per non allontanarla da sè; ma indi a non molto una immatura morte gliela rapì.

Fuor dei due figli non ebbe Jacopo se non alcuni pochi discepoli, da' quali ritraeva qualche servigio; siccome furono Paolo Franceschi, o de' Freschi fiammingo e Martino de' Vos d'Anversa che gli facevano i paesi. Il primo fu tenuto per uno de' migliori paesisti del suo tempo, e riuscì anche buon figurista, adoperato in Palazzo pubblico e in qualche chiesa di Venezia, ove chiuse i suoi giorni. Il secondo si trattenne anco in Roma, e nella chiesa di San Francesco a Ripa dipinse una Concezione troppo veramente abbondante di figure, ma bella e di buone tinte. Con più felicità rappresentò le quattro Stagioni per casa Colonna, quadretti leggiadri che presentano un bel misto di varie scuole; be' campi, bel rilievo, disegno corretto e grazioso. Passato quindi in Germania e cresciuto in credito e per le opere e per gl'intagli che ne formò il Sadeler, quivi in buona vecchiezza morì. Lamberto Lombardo si è rammemorato poc'anzi come ajuto anco del Tintoretto; non come discepolo.

Odoardo Fialetti nato in Bologna fu educato nella scuola del Tintoretto, dalla quale uscì buon disegnatore e ben fondato ne' precetti tutti dell'arte; non però molto a proposito

per emulare il maestro, non avendo egli genio vivace abbastanza. Per evitare la competenaa de' Caracci visse lungamente e mori in Venezia, che ne pregia le oon poche opere ivi rimase; e specialmente la Crocifissione che dipinse alla Croce.

Fra gl' imitatori del Tintoretto si contano Cesare dalle Ninfe, che dal capo scuola copiò l' arguzia de' motti, la bizzarria de' pensieri e la velocità della mano, non così il disegno; e Flaminio Floriano, che in quel quadro di San Lorenao ove pose il nome, pare non aver voluto imitarne se non il meglio: così è esatto, temperato, preciso. Si nomina pure un Melchior Colonna noto appena in Venezia, e vi sarà chi vi aggiunga il veneto Bertoli, che in Tolentino alla cappella di S. Niccola si legge a piè di un quadro, ov' è rappresentata la Peste in quella città, se io non erro, comparsa e svanita per protezione del Santo. La storia ci addita un altro che per età potè avere istruzioni dal Tintoretto, ma se non altro l' ebbe da' suoi dipinti; Giovanni Rothenamer di Monaco. Venuto in Italia con picciolo capital di sapere, che adunato avea nello studio di un debole pittor nazionale, crebbe in Roma e si perfezionò in Venezia adottando in gran parte le massime del Robusti. Lasciò quivi agl' Incurabili una S. Cristina, a S. Bartolommeo una Nuoziata; e, come dee credersi, altre opere in privato, e non poco credito. Venuto poi in molta fortuna in Inghilterra, e mortovi tuttavia povero, fu sepolto con limosine raccolte da' Veneti. Nè molti altri si misero, dice lo Zanetti, per la stessa via, forse perchè correvano a que' tempi maniere più vaghe. Il Ridolfi al contrario attesta che la gioventù verso il cadere del secolo tutta si era rivolta a studiare in lui; e vedremo trattando de' manieristi che quella setta lo riconosceva per sovrano maestro. Passiamo alla scuola bassanesca.

Jacopo da Ponte figliuolo di quel Francesco, che nell'epoca precedente si è lodato fra' buoni quattrocentisti, nacque con poco intervallo dalla nascita del Tiotoretto, e fu dal padre imziato nell' arte. Le prime sue opere in patria nella chiesa di S. Bernardino han l' impronta di tal educazione. Passato in Venezia fu raccomandato a Bonifazio, maestro non men geloso dell' arte sua che Tiziano o il Tintoretto; talchè Jacopo nol vide mai colorire se non guatandolo furtivamente pe' trafori dell' uscio del suo studio. Stetto in Venezia poco tempo esercitandosi in disegnare le carte del Parmigianino, e in far copie de' quadri di Bonifazio e di Tiaiano, di cui qualche MS. lo fa anche scolare. E se bastasse la conformità della maniera (ch' è segno assai equivoco) si dovria credere: tanto il secondo stile di Jacopo è tizianesco. Ne rimangono in patria rari quadri; come una Fuga in Egitto a S. Girolamo, e uoa Natività del Redentore presso il sig. dottor Larber; opere giovanili di Jacopo, ma che potean allora promettere alla pittura un altro Tiziano, tanto hanno di quel sapore.

La morte del padre astrinse Jacopo a tornare e a fissarsi in patria; città oggidì popolata e ricca; e a que' tempi terra non dispregevole, amenissima per situaaione, abbondevole di greggi e di armenti, opportuna a' mercati e alle fiere. Da questi principj nacque a poco a poco quel suo terzo stile tutto natura, tutto semplicità, tutto grazia, che ha prelnso in Italia al gusto di una intera nazione straniera ch' è la fiammioga. Nel maneggio del pennello può dirsi aver Jacopo tenuto due vie. La prima è ridotta molto con bella unione di tinte, e decisa in fine con libere pennellate; la seconda (a cui non si arriva senza passare per la prima) è formata da semplici colpi di pennello con vaghe e lucide tinte, è con un certo possesso, e quasi sprezaatura che da vicino pare un confuso impasto, di lontano forma una gratissima magia di colorito. Nell' una e nell'altra spiega egli l'originalità del suo stile che molto sta in certa gustosa composizione. Ella tiene del triangolare a un tempo e del circolare; e cerca certi contrapposti di positure, cosicchè se l' una figura è io faccia, l' altra volga le spalle; e certa analogia insieme, cosicchè alla stessa linea s' incontrino varie teste, o in mancanza di esse altro corpo rilevato in quella dirittnra. Quanto alla luce, egli ama il lume serrato; ed è sovrano maestro nel valersene all' armonia: perciocchè con le rare luci, colle mezae tinte freqnenti, e colla privaaione de' neri accorda maravigliosamente i colori più opposti. Nel degradare i lumi spesso fa che l'ombra della figura interiore serva di campo all'esteriore, e che le fignre pochi lumi abbiano, ma fieri e gagliardi ov' elle fanno angolo; come nella sommità delle spalle, nel ginocchio, nel cubito; al quale oggetto usa un' andatura di pieghe naturale in apparenza, ma sommamente artificiosa per favorire il sistema. Secondo la varietà de' panni varia le lor pieghe con una finezza d' intendimento, ch' è di pochissimi. I suoi colori rilucono tuttavia come gemme, specialmente i verdi, che hanno uno smeraldino proprio di lui solo. Chi meglio ne vuol sapere il meccanismo e leggere una copiosa analisi dello stil bassanesco, l' ha nel nobil sig. Verci degno istorico della Marca trevigiana, che la trasse dal MS. Volpati citato da noi in altra epoca e nell' Indice degli Scrittori.

Sul principio aspirò Jacopo a grandezza di stile; e vi mostrò disposizione in alcune pitture, che nella facciata della casa Michieli tuttavia esistono; ove soprattutto è lodato un Sansone che uccide i Filistei; opere che sentono del fiero di Michelangiolo. Ma o natura o giudizio che il consigliasse, si arrestò poi nelle minori proporzioni e ne' soggetti di meno forza. Le sue figure anco nelle tavole di altari sono comunemente assai minori del naturale: nè mai molto vive; sicchè altri disse esser nel Tintoretto spiritosi anche i vecchi, nel Bassano esser melensi anco i giovani. Non si osservano ne' suoi quadri quelle nobili architetture che tanto fan grandeggiare le composizioni della veneta scuola: egli par che a bello studio cerchi soggetti ove introdurre lume di candela, capanne, paese, bestiami, attrezzi di rame, cose tutte che avea sotto gli occhi e che ritraeva stupendamente. Era limitato d' idee, e perciò facile a ripeterle; colpa anche della sua situazione; essendo verissimo che le idee agli artefici e agli scrittori crescono nelle grandi metropoli e scemano ne' piccioli luoghi. Tutto questo si può osservare ne' suoi quadri da stanaa che furono la occupazione più familiare della sua vita; non avendo egli fatte molte grandi tavole d' altare. Lavoravagli a bell' agio nel suo studio, e ajutato dalla sua scuola ne preparava buona quan-

tità di varie grandezze: dipoi spedivagli in Venezia e talora alle fiere più frequentate; ond'è tanto il numero de' Bassani, che alle buone quadrerie è più disonore il non averne che gloria l'averne. Quivi si riveggono pressochè sempre i soggetti stessi; fatti del Testamento vecchio e del nuovo; Conviti di Marta, del Fariseo, dell'Epulone con molto sfoggio di rami; l'arca di Noè, il Ritorno di Giacobbe, l'Annunzio dell'Angelo a' pastori con gran varietà di animali; la Regina Saba o i tre Magi con regal pompa di velluti e di ricchi drappi; la Cattura o la Deposizione del Signore a luce di fiaccole. Quando i quadri sono profani, ora esprimono mercati di bestie e di rami; ora uffizj rusticani corrispondenti alle quattro stagioni dell'anno; or senza figure umane una batteria da cucina, un pollajo, o simili oggetti. Nè solamente le storie, o le composizioni medesime in ogni quadreria ritornano sotto l'occhio; ma i volti medesimi, che prendea volentieri dalla propria famiglia, vestendo per figura una sua figliuola or da Saba, or da Maddalena, or da Villanella che porta galline al presepio. Ho anche veduti interi quadri, che s'intitolano *la famiglia del Bassano*, ora in piccole proporzioni, ora in grandi. Del primo genere uno ne osservai in Genova presso il sig. Ambrogio Durazzo, ov'eran le figlie del pittore intente a' femminili lavori, e un picciol figlio in trastullo, e una fante in atto di accendere la lucerna. Del secondo genere uno ne ha il Museo Mediceo, che rappresenta un'accademia di suono.

Con questo metodo egli venne a confessare la povertà della sua immaginazione, ma fece a sè un vantaggio molto notabile; e fu che a forza di replicare tante e tante volte le cose stesse le ridusse ad avere tutta quella perfezione di che egli era capace. Così gli avvenne nella Nascita del Signore posta a S. Giuseppe in Bassano, ch'è il capo d'opera non solamente di Jacopo, ma quasi dissi della pittura moderna in ciò ch'è forza di tinte e di chiaroscuro. Così pure nella Sepoltura di Cristo al Seminario di Padova, tavola fatta intagliare da Maddalena Patin fra *le immagini de' celebri Dipintori*, perchè niun'altra ne avea veduta che ispirasse ugualmente pietà e orror sacro. Così finalmente nel Sacrificio di Noè a S. M. Maggiore in Venezia, in cui raccolse quanti quadrupedi e volatili avea sparsi altrove; spettacolo si ammirato da Tiziano stesso che volle comperarne pel suo studio una copia.

Di ciò è nato che le opere del Bassano condotte in una certa età e con impegno sono stimabilissime, e si comperano a grandi prezzi, benchè non vadano esenti da qualche difetto di prospettiva, da qualche irriflessione di positura, da qualch'errore di composizione, e specialmente di simmetria; essendo voce assai comune ch'egli fosse mal pratico in disegnare le estremità; onde schivasse a tutto potere d'inserire ne' suoi dipinti le mani e i piedi. Queste accuse e le altre già riferite possono estenuarsi, producendo opere del Bassano che provano aver lui saputo quando volle far meglio che non soleva. Seppe variar composizioni, come nella Natività dell'Ambrosiana in Milano; e così potea variar le altre. Seppe ideare convenevolmente e novamente, come nel suo S. Rocco a Vicenza, e avria così potuto altre volte. Seppe ben disegnare l'estremità, come nel suo S. Pietro in Venezia alla chiesa dell'Umiltà; seppe nobilitare i volti, come in una storia di Saba da me veduta in Brescia; e potea farlo anche altrove. Ma o che vi dovesse durare troppa fatica, o altro che fosse, nol volle se non di rado; contento di esser giunto in quel suo metodo di colorire, d'illuminare, di ombrare al grado di principe. E tanto piacque universalmente ch'ebbe dalle Corti commissioni moltissime, e da quella di Vienna invito a servirla. Ciò che più monta, egli, malgrado i suoi difetti, fu ornato di somme lodi, se non dal Vasari, da altri più rinomati pittori, da Tiziano come dicemmo, da Annibal Caracci che ne fu ingannato con un libro dipinto sopra una tavola a cui egli stese la mano per prenderlo quasi fosse vero; dal Tintoretto che si augurava il suo colorito e in qualche parte volle imitarlo. Sopra tutti gli fece onore Paol Veronese, che gli diede per discepolo Carletto suo figlio, affinchè lo istruisse in parecchie cose, e specialmente *in quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa, e in quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono realmente a rilucere*; ch'è la gran lode che allo stile di Jacopo dà l'Algarotti.

Il Bassano informò nella pittura quattro suoi figli, da' quali fu propagata quest'arte ad altri, talchè la scuola bassanese durò qualche secolo, sempre però decrescendo, e slontanandosi dal suo primo splendore. Francesco e Leandro erano i due che nella famiglia di Jacopo fosser meglio disposti a seguirlo; ed egli soleva pregiarsi del primo per l'abilità all'inventare, del secondo pel singolare talento a formar ritratti. Degli altri due Giambatista e Girolamo solea dire ch'eran ottimi copisti delle sue opere. Tutti questi, ma particolarmente i due ultimi ammaestrati dal padre in quelle finezze dell'arte ch'egli adoperava lo han contraffatto in guisa, che molte lor copie fatte, vivo il padre e lui spento, infin da quel tempo imponevano a' professori e passavano per originali di Jacopo. Lavorarono però tutti d'invenzione, e Francesco ch'era il primogenito stabilitosi in Venezia ne diede i saggi migliori in quelle storie tratte da' veneti fasti che dipinse nel gran palazzo. Sta vicino a Paolo e al Tintoretto, e reggesi bene in tal competenza. Il padre lo ajutò ivi molto en'suoi consigli; recandosi in sul luogo, e facendogli ove bisognava rinforzar le tinte, migliorar la prospettiva, ridurre il lavoro a più fina arte. Si rivede nel figlio chiaramente il suo tocco e il suo stile, ma a giudizio de' critici caricato talvolta massime negli scuri. Fece anche Francesco assai belle tavole, nelle quali per contrario è comunemente men vigoroso che il padre; siccome può vedersi nel Paradiso al Gesù di Roma, e nel S. Apollonio a Brescia, ch'è uno de' più be' quadri che nella chiesa di S. Afra ammirino i forestieri. Più oltre si sarebbe avanzato; ma soggetto a fiere malinconie fra esse perdeva talora la mente e il tempo; finchè per esse in età fresca gittatosi da una finestra disperatamente perdè la vita.

Le opere da lui lasciate imperfette nel palazzo Ducale e altrove furono terminate dal terzogenito di Jacopo detto Leandro, professore di molto grido, che seguì in pitture le stesse massime, se non che per l'esercizio de' ritratti è più originale ne' sembianti; e nel maneggio del pennello più è conforme al primo stile di

Jacopo che al secondo. Ha inoltre più cangianti, e si appressa al manierismo della sua età. Una delle migliori cose che ne vedessi è a S. Francesco di Bassano; S. Caterina coronata da N. S. fra altri SS. disposti su pe' gradi del trono; figure grandi oltre l' uso delle bassanesche. Grandeggiano anche in Venezia quelle della Resurrezione di Lazzaro alla Cárità e quelle della Natività di Maria Santissima a S. Sofia; nè poche altre cose egli fece in Venezia e nel suo Stato. Chi ha pratica delle pitture del padre, spesso riscontra in Leandro furti domestici, spesso vi rivede la famiglia da Ponte replicata da Jacopo e da' figliuoli e da'lor posteri in mille tele. Anche ne' quadri da stanza, fatti d'invenzione e di stile suo, volentieri scelse i soggetti e seguì gli esempi paterni; perito anch' egli in ritrarre animali di ogni genere dal naturale. Ma al suo nome niuna cosa giovò tanto, e in Italia e in Europa, quanto i moltissimi ritratti che fece stupendamente, e talvolta con certa original bizzarria, per privati e per principi. Graditissimi furono specialmente quei che lavorò per la casa Augusta; ond'ebbe invito da Ridolfo II di servirlo in qualità di pittor di corte; il quale onore fu ricusato da Leandro. Egli più volentieri che in Vienna amava di grandeggiare in Venezia; il cui doge Grimani per averlo egregiamente ritratto lo avea creato suo cavaliere. E ne sosteneva la dignità con un sussiego imponente. Abitava, vestiva, si trattava a mensa signorilmente. Usciva in pubblico ornato di collana d'oro e delle insegne di S. Marco, corteggiato da molti scolari che tenea in casa. Un di loro gli portava lo stocco dorato; un altro il repertorio, ov'era notato ciò che dovea fare quel dì: gli stessi dovean assistere alla sua mensa; e perchè all' uso dei grandi sospettava di veleno, gli facean da pregustatori in ogni vivanda; ma non dovean gustarne troppi bocconi, perchè in tal caso il grande tornava piccolo, e ne faceva schiamazzo. Così anch' egli soggiacque a malinconie, ma le regolò in guisa che riuscissero forse a commedia, non mai a tragedia.

Giambattista da Ponte è pressochè innominato nella storia; nè altro di lui si addita che una tavola in Gallio col suo nome, e da qualche scrittore attribuita per lo stile a Leandro. Girolamo, l'ultimo della famiglia, è più noto per una tavola condotta in Venezia similmente sul far di Leandro, e per altre lavorate in Bassano, e ne' suoi contorni. Non può negargli una certa grazia di volti e di colorito anche in quelle opere ove usa la più semplice composizione. Tal è in patria alla chiesa di S. Giovanni il suo quadro di S. Barbara fra due Sante Vergini ritte, e riguardanti verso il Cielo ov'è figurata Maria Santissima nel modo più ovvio di que' tempi.

Amò Jacopo non il suolo o le mura soltanto della sua patria, da cui niuna speranza o di onore o di lucro potè divellerlo; ma i cittadini ancora, a' quali fu largo de' suoi insegnamenti, istruendoli e per sè stesso e per mezzo de' figli che continuarono anche dopo lui ad insegnare. Il migliore allievo che facessero fu Jacopo Apollonio nato di una figliuola di Jacopo. Benchè non conoscesse che i due zii men celebri fece buon progresso nell'arte; in cui può paragonarsi a certi scrittori che hanno in tutto seguito il dialetto patrio senza mescolarlo con veruno degli esteri. Non altrimenti egli è bassanesco nelle idee, ne' vestiti, nelle architetture e più che altro nel paese che tocca con vera maestria. Saria facile talvolta a confonderlo co' veri Bassani se non fosse ad essi inferiore nel vigor delle tinte, e nella tenerezza de' contorni e nel colpeggiare del pennello. Una Maddalena nel duomo di Bassano, un S. Francesco a' Riformati sono delle migliori sue opere onde giudicarne; ma sopra tutto a S. Sebastiano il quadro del Titolare con altri SS.; quadro di finissima diligenza, e che di ogni lode pittorica tiene a bastanza, fuorchè della tenerezza. Vi è stato chi lo ha creduto unico fra gli allievi di questa scuola che meriti ricordanza. I Bassanesi nondimeno dan pur qualche pregio a'due fratelli germani Giulio e Luca Martinelli, scolari di Jacopo assai ragionevoli; ed hanno anche in qualche stima Antonio Scajario, che fu genero di Giambatista da Ponte ed erede ancora; onde nelle soscrizioni segna talvolta *Antonio da Ponte, Antonio Bassano*. Nè obbliano Jacopo Guadagnini nato di una figlia di Francesco da Ponte ch' ebbe qualche merito in far ritratti, e in copiar, ma languidamente, le opere de' suoi ascendenti. Colla sua morte si estinse in Bassano nel 1633 ogni reliquia della maniera e della scuola di Jacopo. Sorse però intorno a quel tempo in Cittadella, luogo assai vicino a Bassano, un ingegnoso giovane detto Giovanni Batista Zampezzo, che diretto dall'Apollonio e fatti a Venezia i suoi studj, si esercitò in Bassano a copiar Jacopo, e imitò così bene la S. Lucilla battezzata da S. Valentino ch' è alle Grazie, che Bartolommeo Scaligero giudirò potersi comparare all' originale. Fioriva questi circa il 1660 (1); e dopo lui v' ebbe il nobile Giovanni Antonio Lazzari veneto che ha ingannati i più accorti artefici, dice il Melchiori, copiando Jacopo e parendo lui stesso. Non sarà discaro al lettore, come spero, aver qui riunita una serie di bassaneschi, onde si conoscan meglio le copie del caposcuola fatte da tanti, e in età diverse, e con abilità disuguali (2).

(1) Questo tempo è indicato dal Boschini e corrisponde al quarantesimo anno del pittore, il quale per testimonianza del Melchiori copiò stupendamente anche il S. Liberale di Giorgione a Castelfranco; e molto anche dipinse di sua invenzione nella patria e sue vicinanze. Esistono di lui copie *ad acquarello* di moltissime pitture a fresco fatte da Paolo e dallo Zelotti in più palazzi di Signori veneti. Il cav. Liberi suo maestro in Venezia, scorto in lui singolar talento a questi lavori, ve lo esercitò molto e con molto suo utile nella professione e nell' interesse.

(2) Se dovessi qui nominare i copisti esteri saria difficile a rintracciarli, specialmente i fiamminghi, che ne furono studiosissimi, e ne ho vedute copie in più quadrerie che si credon originali. Per altro il tocco del pennello, la lucentezza del colore, e talvolta la molta picciolezza delle figure non familiare a' Bassani dan luogo a discernerli; non però sempre con sicurezza tale che anco i più intelligenti non ne discordino talvolta. Così discordavano a mio tempo in Roma circa a una bellissima Natività di G. C. della quadreria Rezzonico. Un de' più singolari in contraffar quello stile fu

Mentre la scuola bassanese ritraea il più semplice della natura campestre in tele minori, un'altra scuola sorse in Verona, che superò le altre tutte ritraendo in campi grandissimi il più vago dell'arte; architetture, vesti, ornamenti, apparato di servi, e di lusso degno di Regi. Questa parte rimaneva ancora a perfezionare; e fu gloria di Paol Caliari l'esservi riuscito. Nato in Verona di un Gabriele scultore, era dal padre destinato alla stess'arte; e perciò istruito nel disegno e nel modellare in creta: ma prevalendo nel giovinetto il genio per la pittura, lo diede scolare al Badile; ove fece in poco di tempo progressi maravigliosi. Erasi però abbattuto a una età che conveniva per distinguersi faticar molto; tanto la scuola veronese era florida di talenti. Merita che se ne dia a parte una idea; perciocchè ella potria far da sè sola una scuola a parte, se non ostasse che i maestri suoi principali attinser l'arte o dal padovano Mantegna, o da' veneti Bellini o da Giorgione, o, come vedremo, da Tiziano; e così non nacque da sè stessa, o da esteri, ma dagli artefici dello Stato. Ben per sua industria ella crebbe, e produsse stili diversi quanto altro luogo di Terra ferma o più. Accennai già aver notato il Vasari ch'*essendovi sempre in Verona dopo la morte di Fra Giocondo dato straordinariamente opera al disegno, vi sono d'ogni tempo fioriti uomini eccellenti nella pittura, ec.*; lode ch'egli non diede ad altra città dello Stato veneto. Notai ancora ch'ella si è distinta in espressione, nè altrove si troverà forse un gusto così comune di animar le teste, e di moverle con un certo brio ch'è quasi caratteristico nella nazione. Vi pone anco una bellezza sua propria; men piena e più svelta che nelle pitture venete, non però sì rubiconda nelle carni o sì fresca. È in oltre felice quanto altra mai nelle invenzioni, valendosi della mitologia e della storia a far bizzarre composizioni, e ad ornare i palagi e le ville. L'ingegno nazionale acconcissimo alla poesia ha i pittori ajutato a ben concepire tali composizioni; il consiglio de' valentuomini che alla città non son mai mancati, a perfezionarle; e il clima amico alla pittura a conservarle: quindi è che ove a Venezia la salsedine dell'aria ha guaste le più belle pitture a fresco, in Verona e nelle sue ville se n'è mantenuto un gran numero.

Vedemmo i maestri suoi principali dell'epoca antecedente, e notammo che alcuni per molte opere meritan di appartenere a questo buon secolo. Ad essi aggiungo Paolo Cavazzola scolar del Moroni, e a giudizio del Vasari, molto di lui migliore, che morto d'anni trentuno lasciò in più chiese be' saggi di maturo ingegno. Lodansi anco i due Falconetti Giovanni Antonio eccellente in ritrarre animali e frutti, e Giovanni Maria scolar di Melozzo (*Notizia*, pag. 10) architetto celebre e pittore se non di molte cose, certo di molto lodevoli, specialmente a fresco. Questi due fratelli erano discendenti dell'antico Stefano da Verona, o da Sevio che deggia dirsi. Nè era men degno che il Vasari rammentasse un tal Tullio, altramente detto l'India il vecchio, frescante di non mediocre abilità, ritrattista e copista insigne; il cui figlio Bernardino India nelle chiese e nelle quadrerie di Verona fa molto buona comparsa sì nel forte carattere, sì nel gentile, ove, se non erro, prevale. Il suo stile in varie pitture mostra che volle tener la via di Giulio Romano. È nominato dal Vasari insieme con Eliodoro Forbicini famoso in grottesche, e compagno in varj lavori così dell'India, come di altri eccellenti artefici. Dionisio Battaglia è degno che si conosca per la tavola, se non altro, di S. Barbara, che il Pozzo ne nomina a S. Eufemia: così lo Scalabrino per due quadri d'istorie evangeliche posti a S. Zeno. Due altri pur di quel secolo sono degnissimi di memorie e per le opere e per gli allievi; Niccolò Giolfino, dal Vasari detto Ursino maestro del Farinato; e Antonio Badile maestro e zio del Caliari. Il Giolfino, o Golfino, come il Ridolfi lo appella, confina colla secchezza de' quattrocentisti, meno animato e meno scelto che i migliori coetanei; di colori non troppo vivi, ma graziosi e accordati. Fu educato forse da alcuno di que' miniatori, e perciò più che nelle tavole grandi è riuscito ne' quadri piccioli, qual è nella chiesa di Nazaret un Risorgimento di Lazzaro. Il Badile, che nato nel 1480 ne visse altri ottanta, fu per avventura il primo che in Verona fece veder la pittura spogliata affatto di ogni residuo d'antichità, buon dipintore non men dell'esterno che degli animi e degli affetti, e introduttore di una morbidezza e di una franchezza di pennello, che non si sa da chi l'apprendesse. Contrassegnò le sue opere colla prima sillaba del suo nome legata in cifra. La tavola di Lazzaro risorto, che pose a S. Bernardino, e l'altra di alcuni SS. Vescovi a S. Nazaro, lodatissime dal Ridolfi, fan vedere onde i due suoi allievi Paolo e lo Zelotti conformissimi nello stile attingessero quella gentil maniera che accrebbero concordemente giovandosi l'uno l'altro. Simil maniera tenne in certi anni Orlando Fiacco o Flacco, onde alcuni lo credono scolar del Badile, quantunque il Vasari, che assai lo loda specialmente in ritratti, lo faccia di altra scuola. Comunque siasi, egli in molte opere tira al forte e quasi al caravaggesco. Ebbe poca vita e in essa più merito che fortuna.

Fu questo effetto del troppo numero de' pittori buoni che in Verona fiorivano; cosa che circa quel tempo consigliò a varj a cercarsi fortuna in paesi esteri. L'Orlandi su l'asserzione del Vasari ha inserito nell'Abbecedario un maestro Zeno, o Donato veronese, che a Rimino nella chiesa di S. Marino figurò con diligenza il S. Titolare. Vidi questa tavola composta molto semplicemente, ma di buon disegno e di miglior colorito massimamente nel vestito del S. Vescovo, che operosamente ha ornato di picciole figure di Santi. È pittore che mostra di esser educato nell'aureo secolo; e si sa che ivi lasciò altre opere, nè mai forse si mosse da que' contorni, o non tornò almeno a Verona, che io sappia. Presero anche consiglio di emi-

David Teniers, il quale per questo talento fu soprannominato il Bassano. Con questo volentieri congiungo un altro forestiere, Pietro Orrente di Murcia, che gli scrittori di Spagna ci dan per allievo di Jacopo; e se non altro deggiam crederlo, su la fede del sig. Conca, esatto suo imitatore. In due suoi quadri riferiti al tom. I, pag. 266 si dice *superiore a' Bassani*: il che vorrà dire superiore a' figli di Jacopo: troppo sarebbe odiosa cosa preferirlo al caposcuola.

grare dalla città Batista Fontana, che nella corte imperiale di Vienna dipinse molto; e Jacopo Ligozzi, che visse lungamente al servigio della R. corte di Toscana, come ho riferito a suo luogo. E di quello quasi nulla rimane in patria; di questo son pure alcune opere, fra le quali a S. Luca una S. Elena, che cinta dalle sue Dame di corte assiste al ritrovamento della salutifera Croce; quadro che contiene tutto il buon gusto veneto nelle tinte e nello sfoggio de' vestiti, e tutto il cattivo veneto gusto nel trasferire agli antichi tempi le usanze de' nostri. Ebbe Giovanni Ermanno non so se fratello o congiunto; so che di merito non è molto da lui distante, siccome appare a' SS. Apostoli di Verona.

Ma quelli che ivi primeggiavano, quando Paolo cominciava a farsi conoscere, erano tre concittadini, il cui nome risona in patria tuttavia con celebrità, sarei per dire, poco minore che il nome di Paolo istesso; Batista d'Angelo soprannominato del Moro perchè genero del Torbido, e allievo; Domenico Ricci detto il Brusasorci da un costume del padre di bruciar topi; e Paol Farináto detto ancora degli Uberti. Questi tre furono dal cardinal Ercole Gonzaga invitati a Mantova per dipinger nel duomo ciascuno una tavola, e con esso loro Paolo di tutti più giovane, che nondimeno a giudizio del Vasari e del Ridolfi gli avanzò tutti in quel concorso. Ma non è ancor tempo di entrar nelle sue lodi; scriviamo prima di questi suoi competitori per dar poi a lui e a' suoi seguaci senza interrompimento il rimanente di questa istoria fino alla nuova epoca.

Giambatista è il men celebre; nondimeno è sì rispettato ogni suo lavoro, che dovendosi a Sant'Eufemia demolire per nuova fabbrica un muro ove avea dipinto S. Paolo innanzi Anania, fu con molta spesa e cautela conservata quella pittura, e collocata sopra la porta della chiesa; eppur quella era delle sue prime opere. Altre moltissime ne condusse a olio e a fresco e talora a concorrenza di Paolo. Egli siegue il Torbido nella diligenza e nel colorito forte e sugoso; ha però più pastosità di disegno, e, se io non vo errato, più grazia; nel qual genere è pregiatissimo un suo Angiolo a San Stefano che distribuisce le palme a' SS. Innocenti. Operò anche in Venezia, ove però la pittura più gaja e diligente che si trova sotto suo nome, dal Ridolfi non è assolutamente chiamata *sua*, ma *tenuta per sua*; e dal Boschini chiaramente si ascrive a Francesco Alberti veneziano, noto per solo questo lavoro. È una tavola in S. Maria Maggiore che rappresenta Nostra Signora fra' SS. Giovanni e Marco adorata da alcuni Signori in vestiti ducali co' figli loro; e sono ritratti assai vivi della famiglia Marcello di cui è l'altare. Il Vasari scrisse di lui e di Marco suo figlio, scolare ed ajuto, assai brevemente; nè fra essi nominò Giulio fratello di Batista che si distinse in tuttetrè le arti sorelle, chiamato dallo Zanetti dotto pittore. Non altramente che Batista entrambi han dipinto in Venezia; e chi paragona i quattro Coronati di Giulio, che sono a S. Apollinare, col Paradiso di Marco a San Bartolommeo, vi trova una maniera gentile, precisa, ben ordinata che gli palesa eruditi in un medesimo studio.

Il Brusasorci può dirsi il Tiziano di questa scuola. Non si sa che udisse altro maestro dopo il Giolfino: si sa che ito in Venezia studiò molto nelle opere di Giorgione e di Tiziano. E di questo ha in alcuni quadri espresso lo stile molto vicinamente, come in un S. Rocco ch'è a Verona nella chiesa de' PP. Agostiniani, e in alquanti quadri da camera, ove ha ritratto Veneri o Niobe. Un occhio avvezzo alle opere originali de' miglior Veneti nota la diversità delle tinte che nel Veronese son meno calde. Il suo genio non potea limitarsi all'imitazione di un solo, come pur facean alcuni Veneti; si attaccò anche a Giorgione, e in qualche pittura restata in Mantova si conosce che gli piacque pure il Parmigianino. Quivi in palazzo Ducale è la favola di Faetonte espressa in più tele, che quantunque danneggiata dal tempo, ammirasi nondimeno per la bizzarria, per la vivacità, per la copia delle immagini e degli scorti difficili che vi ha inseriti. Ma il suo maggior merito è nelle pitture a fresco, delle quali ornò ville e palazzi con erudizione di buon poeta, e con esecuzione di valente pittore. Vi dipinse anco istorie; e il capo d'opera fra quanto mai ne vedessi è la Cavalcata di Clemente VII e di Carlo V in Bologna espressa in Verona in una sala della nobile casa Ridolfi, e messa in istampa. Spettacolo più nobile non può vedersi; e per quanto di questo e di simili temi si trovino molti esempj in Roma, in Venezia, in Firenze, niuno sorprende ugualmente: gran popolo, bel compartimento di figure, vivacità di ritratti, belle mosse d'uomini e di cavalli, varietà di vestiti, pompa, splendore, dignità, letizia propria di tanto giorno. Compete questa pittura con un'altra del palazzo Murari a Ponte Nuovo pure in fresco; anzi questa è da molt' intendenti anteposta a quella di casa Ridolfi, come mi avverte il ch. sig. dalla Rosa.

Felice Riccio o sia Brusasorci il giovane, figlio di Domenico, rimasone orfano nel tempo che n'era discepolo, continuò i suoi studj in Firenze presso il Ligozzi, e riportò a Verona uno stile molto diverso dalla maniera paterna. È delicato molto e gentile, e nelle quadrerie se ne veggon Madonne con fanciulli e Angiolini vaghissimi; fisonomie che tirano al paolesco, ma alquanto più scarne. Nè lascia di esser forte ove il soggetto lo esige, siccome osservai in un quadro de' signori conti Gazzola che rappresenta la fucina di Vulcano con Ciclopi disegnati di buono stile fiorentino e coloriti con vigore. Molte opere di Felice sono sparse per le chiese di Verona, fra le quali la S. Elena alla sua chiesa è bellissima. Non si esercitò ne' freschi come fece il padre, nè ebbe ugual genio; fece però anch'egli opere di macchina, e l'estrema fu il cader della Manna per la chiesa di S. Giorgio; quadro assai grande e beninteso, a cui diedér l'ultimo compimento due valorosi suoi allievi, l'Ottini e l'Orbetto, cho io riserbo ad altra epoca. Si veggono di sua mano alcuni quadretti di storie profane e sacre in pietra di paragone, che colorì maestrevolmente, servendosi per gli scuri del marmo istesso. Anche i suoi ritratti sono pregiati, a' quali non cedon molto quei di Cecilia sua sorella che dal padre ne apprese l'arte. Gio. Batista Brusasorci fratel dei predetti, scolar del Caliari, di cui restano in Verona lodate pitture, passò in Germania pittor dell'Imperatore, nel quale uffizio morì.

Fu superstite a tutti questi e a tutta quasi

la famiglia de' Caliari Paolo Farinato, tanto gran pittore, quanto l'altro Paolo è leggiadro. Vuolsi che dopo la scuola del Giolfino fosse anch' egli in Venezia a studiare in Tiziano e in Giorgione: a giudicarne dallo stile si direbbe assai volte che Giulio Romano fosse il suo maestro di disegno, e che nelle tinte non trascurasse i Veneti, ma si formasse un suo sistema. Visse ottantun anni, ajutato anco dal buon umore; e com' è uso de' vecchi si pregiò di sì lunga età; talchè nel quadro che fece a S. Giorgio dirimpetto a quel di Felice, scrisse averlo dipinto di anni settantanove. Rappresenta la Moltiplicazione de' pani nel deserto, e vi è un gran popolo di figure, parte ritratti di sè e della famiglia e parte teste ideali. È questi un de' pochi pittori che avanzandosi negli anni non sia tornato indietro nel merito delle opere. Anzi se in certe sue prime pitture tiene alquanto del secco, in questa non lascia desiderare nè pienezza di contorni, nè bizzarria di vestiti e di acconciatura, nè diligenza di figure o di paesaggio. Il suo disegno è lodato fra' pochi della sua scuola: e fin dal tempo del Ridolfi eran cercatissimi pe' gabinetti i suoi pensieri, le carte de' suoi studj, i modelli di cera che faceva per le figure. Si addita a S. Tommaso un suo S. Onofrio sedente, tratto dal celebre torso di Belvedere; e in certe sue disposizioni e in soggetti ov' entrano corpi ignudi si vede una pratica dell' antico stile molto rara fra' Veneti. Nelle carni mette un colore bronzino, che non so come piace, e serve all' accordo delle sue tinte, che per lo più son moderate e basse ancora ne' fondi, e danno all' occhio una quiete che trattiene l' occhio senza nojarlo. I più nondimeno lo danno per coloritor debole e migliore in freschi che a olio. Non so se fosse predilezione mia, o merito di questo grand' uomo; egli è quel pittore di cui lasciando Verona mi è dispiacinto di non aver veduta ogni opera; tanto ho trovato di raro e di bello in quelle che vidi; e ne vidi anco in Mantova, in S. Sisto di Piacenza, nella Galleria Ducale di Modena, in Padova e altrove. Vi ho talora osservata una chiocciola, che Paolo avea scelta per sua impresa, dicendo che ancor egli aveva la casa in testa per cozzare co' soverchiatori.

Orazio suo figlio fu imprestato all' arte per pochi anni. L' elogio maggiore è d' essersi in quella sua breve età avvicinato molto allo stile e al merito del padre. È a S. Stefano una sua tela (1) con Fedeli, che dagli Apostoli ricevono lo Spirito Santo: e in vista de' miglior Veronesi che vi han dipinto, eccetto solo il Caliari, fa gran comparsa.

Ora ripigliando il filo del già ordito discorso, Paolo Caliari trovò il pubblico prevenuto a favore de' già nominati artefici, e non fu considerato in patria ne' primi anni. Il pubblico tardo sempre a far plauso a una fama nascente, o non seppe, o non credè ch' egli nel concorso di Mantova avesse avanzato tutti; talchè il giovine spinto dal bisogno uscì di Verona, lasciandovi sopra un altare a S. Fermo una Madonna fra due Sante, e poche altre primizie di tanto ingegno. Passò prima a Vicenza, e quindi a Venezia. Era il suo talento naturalmente nobile, elevato, magnifico, ameno, vasto; e niuna città di provincia potea fornirlo d' idee proporzionate a tal genio come Venezia. Quivi attese a migliorare il colorito su le vie di Tiziano e del Tintoretto, ma par che si proponesse di avanzargli nella eleganza e nella varietà dell' ornare; ond' è che i suoi scolari dicevano aver lui fin d' allora studiato molto in gessi cavati da statue antiche, nelle stampe del Parmigianino e in quelle di Alberto Duro. Le prime opere che vi fece nella sagrestia di S. Sebastiano, non presentano altro che i primi semi del suo stile nell' arie delle teste, e nella varietà de' panni e delle mosse: nel resto il suo pennello era ancor timido; portato piuttosto ad unir le tinte con diligenza, che a un colpeggiar franco e leggiero. Più libero sempre e più vago uscì poco appresso ne' soffitti della medesima chiesa, ove figurò la storia di Ester; lavoro che per la novità sua gli conciliò l' ammirazione pubblica, e gli fu scala a commissioni onorevolissime del Senato.

Ebbe intanto agio di veder Roma, condottovi dall' ambasciadore Grimani, e alla presenza di quelle opere antiche e moderne *al volo suo sentì crescer le penne*, siccome di poi fece vedere nel Palazzo pubblico di Venezia. Qui è dove sfoggia la sua immaginazione in ogni tela che ha colorita, ma specialmente in quella quasi apoteosi di Venezia regalmente vestita, posata in alto, coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, corteggiata dall' Onore, dalla Libertà, dalla Pace: vi assistono Giunone e Cerere per simbolleggiarne la Grandezza e la Felicità. La cima è ornata di magnifiche architetture con colonne; più a basso vedesi in un ballatojo una gran moltitudine di matrone co' loro figli e signori in varj abiti di dignità; e nel fondo guerrieri a cavallo, armi, insegne, prigionieri, trofei di guerra. È questo quadro, o, ad usare il suo vero e specifico nome, quest' ovato un compendio di quelle maraviglie con cui Paolo affascina l'occhio, presentandogli un insieme che incanta, e che comprende assai parti tutte leggiadre; spazj aerei lucidissimi, fabbriche suntuose che invoglian quasi a passeggiarvi: volti gaj, dignitosi, scelti le più volte dal naturale e abbelliti coll' arte; mosse graziose, espressive, ben contrapposte; vestiti signorili e pel taglio e pe' drappi; corone, scettri, ricchezza, magnificenza degna di sì augusta immagine; prospettiva che allontana gli oggetti senzachè dispiaccian dappresso (1); colori vivacissimi (2) or simili, ora opposti, accordati con un' arte ch' è tutta sua, e che non potrebbe insegnarsi, maneggio di pennello che a somma celerità unisce somma intelligenza, che con ogni colpo opera, conchiude, ammaestra; doti tutte che gli si erano a quell' ora rese familiari, e che fanno il carattere del suo ingegno. Chi soffre di leggere il Boschini (che in Italia non tutti il soffrono)

(1) È la Pentecoste, come n' avverte il signor della Rosa.

(1) *Ottenea egli questo segnando con assai decisi contorni esse figure, e le parti tutte dopo finite l' opere, e mercè del molto sapere e della felicità e grazia della mano niente offendono chi le mira anche da vicino.* Zanetti, pag. 181.

(2) *Nascea facilmente ciò dalla prontezza di operare, per cui restavano esse tinte semplici e nette. Chi replica più volte e ricerca non può conservare freschezza, e a quello certamente altra via tener si conviene.* Zanetti. pag. 163.

troverà a pag. 643 e seguenti, oltre la descrizione di tal pittura, gli elogi che ne fecero, come di una delle più rare del mondo, lo Strozza, il Mignard e altri valenti pittori.

Tuttavia questo lavoro non gli fece tanto nome quanto le Cene. A chi scrive del suo stile non potria perdonarsi il silenzio di una rappresentanza che fu a lui familiare sopra tutte, che replicò molte volte, che col tanto esercitarvisi e tanto variarla giunse a farne desiosi i maggior Sovrani del mondo. Ne ho vedute in tele minori e sempre vaghe; la Cena della Eucaristia in Venezia a S. Sofia; e un'altra del soggetto medesimo e di finissimo lavoro in Roma in casa Borghese; il Convito che S. Gregorio dà a' poveri presso i Serviti di Vicenza; altri in più quadrerie. In Venezia quattro Cene dipinse per altrettanti refettorj di case religiose, grandi e copiose d'invenzioni. La prima colle nozze di Cana è tuttavia a S. Giorgio Maggiore lunga trenta palmi, delle cui copie è pieno il mondo, inestimabile anche pel numero delle figure che sono centotrenta, e pe' ritratti de' principi e degli uomini illustri che allora vivevano, e nondimeno fatta per soli novanta ducati. La seconda meglio conservata è a' SS. Giovanni e Paolo, ed è quella che al Signore appresta Matteo; lodatissima per le teste, che il Ricci in età avanzata copiò tutte per suo studio. La terza è a S. Sebastiano, ed è il Convito di Simone. La quarta con lo stesso Convito ch'era al refettorio de' Servi, fu mandata a Luigi XIV re di Francia, e collocata in Versailles: e questa era da' professori veneti anteposta a tutte; onde ne han lasciate a' posteri molte copie, sebbene una ne fece pel refettorio dei Monaci de' SS. Nazario e Celso col Convito medesimo, che ora è in Genova nella gran quadreria Doria; che quantunque più degli altri picciolo, è giudicato non inferiore a veruno dei precedenti, ed è intagliato dal bulino del celebre Volpato. Ne fu mandata un'altra, pur di Simone, da Venezia a Genova che vidi presso i signori Durazzo, con una Maddalena, ch'è una maraviglia; e ne trovai copia antica in Pesaro in casa Paolucci (a). Quali strade si è aperte in esse per ornare il luogo di architetture, e come di queste si è valso per crescere spettatori allà festa! quali affetti ha dipinti in ciascuno de' principali attori, e come proprj di quel tempo! quanta ha messo dovizia nell'apparato, lautezza ne' cibi, pompa ne' convitati! Si direbbe che per tante bellezze gli si deon perdonare la scorrezione del disegno in cui cade talvolta, e l'inosservanza dell' antico costume in cui pecca sempre (1). E Guido, tanto gran maestro quanto ognun sa, gliene perdonava in guisa che solea dire: Se io potessi scerre l'essere di un pittore, vorrei esser Paolo Veronese: negli altri si vede dell' arte; in questo par natura.

Questo pittore in sessant' anni di vita dipinse molto, ma non si può accusare come molti altri di avere dipinto troppo; ogni suo quadro è degno di Paolo; ognuno quasi di essi, dice il Ridolfi, si è voluto replicare da qualche copista; il quale onore alle opere del Tintoretto non han fatto gli artefici, nè alle opere di molti altri. Il suo metodo di usar fondi chiari e quanto potè tinte vergini ha contribuito alla conservazione e freschezza del suo colorito. In Venezia vi sono delle sue tele tuttavia ridenti di quella grazia ch'egli vi sparse. Insigne è quella degli eccellentissimi Pisani colla famiglia di Dario presentata ad Alessandro, che sorprende colla ricchezza e intenerisce colla espressione. A par di questo fu una volta ammirato il Ratto d'Europa, ch'espresse in gran tela in più gruppi, quasi come avea fatto il Correggio nella sua Leda: nel primo ella vi comparisce fra uno stuolo di verginelle in atto di carezzarlo e di volergli salire sul dorso: nel secondo ella il cavalca, e fra il plauso delle compagne si solazza e si aggira pel lido: nel terzo (che solo è in grandi proporzioni) valica il mare sbigottita, e indarno desiata e compianta dalle donzelle. Quest' opera, ornamento del palazzo Ducale, sofferse molto dalla età e fu rassettata.

In Verona, clima più amico a' dipinti, è anche più facile a trovare di Paolo pitture intatte. Ne hanno molte famiglie nobili, nominatamente la Bevilacqua, che già lo protesse; ed egli riconoscente di ciò, in un ritratto che fece ad un Bevilacqua si figurò presso lui ritto, in aria di suo servente. Ma il S. Giorgio, a cui fan corona le due grand' istorie del Farinato e del Brusasorci da me descritte, e che alcuni tengono pel miglior quadro di Verona, è forse il più ben conservato che ne rimanga. Anco il S. Giuliano di Rimini, tavola preziosa da poter forse competere col S. Giorgio, la S. Afra di Brescia e la S. Giustina di Padova, che sono nelle rispettive loro chiese, han sofferto poco; ma l'ultimo è situato in troppo alto luogo. I suoi lavori per le quadrerie furono moltissimi; ritratti, Veneri, Adoni, Amori, Ninfe, simili figure, ove sfoggiare in leggiadria di forme, in bizzarria di acconciature, in novità d'invenzioni, furon soggetti familiarissimi a' suoi pennelli: si veggono in più Gallerie, anche nella Imperiale. Fra' temi sacri amò specialmente lo Sposalizio di S. Caterina, e un de' più studiati toccò alla R. quadreria di Pitti. Fece anche non poche Sacre Famiglie, nelle quali per trarsi dal comune uso ideò pellegrini concetti: elle posson leggersi presso il Ridolfi a pag. 307, copiate da un suo scritto. Ma i suoi quadri di devozione furono anch' essi in gran parte copiose istorie, siccom' è la Strage degl' Innocenti lavorata a uso di miniatura in palazzo Borghese; la Ester del Re di Sardegna in Torino; la Saba fra una truppa di ancelle al trono di Salomone, che si vede in Firenze, nuovo acquisto del Sovrano che regna. Sale, camere, facciate da lui dipinte a fresco con poemi di allegorie o con rappresentanze di storie trovansi spesso in Venezia e ne' palazzi e nelle ville del suo Stato. Degnissima di esser veduta è quella

---

(a) Alla descrizione di tutte queste Cene può aggiungersi anche quella ch'egli dipinse per le monache di S. Teonisto in Treviso, la quale accresce ora l'ornamento dell'I. R. Pinac. di Mil.

(1) Si è voluto difenderlo dicendo che se avesse vestite le figure tutte con quelle tuniche e con quei manti degli antichi saria stato monotono, e perciò fastidioso in istorie grandi. Io credo che chi ha pratica ne' bassirilievi e statue antiche troverà modo di variare quelle composizioni. Il recente sig. cav. Canova ha fatti due Bassirilievi su la Condanna di Socrate. Le vesti greche son due, la tunica e il pallio: molti son ivi gli attori; e le due vesti quanto variate!

del serenissimo Manin Doge della Repubblica veneta nel territorio di Asolo; la cui architettura è del Palladio, gli stucchi del Vittoria, le pitture delle Muse e di molte altre deità pagane sono di Paolo; complesso di artefici da farla celebre fra le ville moderne quanto quella di Lucullo fu tra le antiche.

La scuola di Paolo comincia, come le altre finora descritte dalla sua casa, da Benedetto primieramente suo minor fratello, e da due figli Carlo e Gabriele. Benedetto è memorabile per l'animo fraterno che mostrò verso Paolo; lo ajutò a' lavori di ornato e di prospettive massimamente, nelle quali valse non poco; e lui morto visse in piena concordia co' due nipoti, reggendoli col consiglio, sollevandoli ne' lavori, istituendo sua erede la casa loro. Di genio pittorico non abbondò, e nelle pitture che condusse da sè medesimo comparisce un imitatore di Paolo, felice talora in qualche testa o in qualche panno, ma non uguale a sè stesso. Appena vi è opera ove il conoscitore non trovi facilmente del debole da riprendere; anche nella Cena, nella Flagellazione, nella Comparsa di G. C. al tribunal di Pilato che fece in S. Niccolò, e sono delle sue migliori. Se in qualche cosa ha superato sè medesimo, come in una S. Agata agli Angeli di Murano, ella si è ascritta a Paolo, e incisa in came sotto tal nome. Miglior frescante che pittore a olio lo vuole il Ridolfi; ed egli e il Boschini, che videro le sue istorie romane e le sue favole mitologiche dipinte in color di pietra nel cortile de' Mocenighi, ne fan concepire idea vantaggiosa molto: così ove scrivon di sale o di altri luoghi ove più dovesse mettere di architettura e di ornato che di figure.

Carlo Caliari da' più è chiamato Carletto, perchè applicatosi allo studio soverchiamente morì di ventiquattro anni com' è nel Necrologio della sua Cura, o al più di ventisei come lasciò scritto il Ridolfi. Favorito dalla natura di un ingegno simile a quel di Paolo e di un'indole sopra ogni credere docile ed applicata, era la delizia del padre, e oggimai n' emulava lo stile meglio che altri. Ma Paolo, che lo avria voluto miglior di sè, non volle che riguardando in un solo esemplare andasse a finire, come avviene, in un meschino settario. Lo mise dunque alla scuola del Bassano, la cui robustezza innestata alla sua leggiadria, prevedeva dover formare una maniera originale migliore dell'una e dell'altra. Carletto quando gli chiuse gli occhi non contava che sedici e al più diciotto anni; ma era sì innanzi nell'arte e nel credito, che compì varj quadri lasciati dal padre imperfetti e mai non iscarseggiò di commissioni. Le sue pitture pajon talora di Paolo, o che allora non operasse da sè solo, o che Paolo almeno gliene ritoccasse; e alcuni periti han preteso di discernere in esse, anzi di contare i tocchi del pennello paolesco, svelto sempre, leggiero ed inimitabile. Così è accaduto in una tavola d'altare di S. Frediano vescovo, aggiuntavi S. Caterina e qualche altro Santo che sta nel Museo Mediceo; ed ha il nome del figlio, e tutto insieme la grazia del padre. Ma ove Carlo operò da sè solo non può confondersi con Paolo, sì perchè il pennello è più pieno alquanto e pesante, sì perchè il tingere è più alto e vigoroso; come appare nel suo S. Agostino alla Carità, nel cui colorito traspare il misto delle due scuole che volea Paolo.

Gabriele poco operò che non fosse in compagnia del fratello. Leggesi in alcune tavole: *Heredes Pauli Caliari Veronensis fecerunt*, cioè in quelle che Paolo avea lasciate imperfette, ov' essi lavorarono concordemente, e continuarono nel medesimo sistema anche in altre per chiese e pel pubblico palazzo. Il Ridolfi ne dà il maggior merito a Carlo, e dopo lui a Gabriello; aggiungendo che vi ebbe parte ancor Benedetto, specialmente nelle architetture. Forse lavorò con loro qualche altro scolar di Paolo. Vi si raffigurano le massime del maestro, anzi gli studj e le figure stesse di lui. Vi si vede però talora la diversità delle mani; come nel martirio di un Apostolo a S. Giustina di Padova, ov' è qualche figura così carica di scuri che pare non solo di altra mano, ma di altra scuola. Sopravvisse Gabriele agli altri pittori della famiglia, e visse di poi in Venezia mercante più che pittore; ancorchè di quel tempo ancora si conti qualche suo quadro di cavalletto, e alcuni ritratti in pastello rarissimi: nè lasciò mai di visitare gli studj de' pittori, e di ajutarli, ove ciò gradissero, co' suoi consigli. Giunto all' anno 1631 memorabile pel contagio d'Italia, istruito dal vero codice della umanità ch' è il Vangelo, espose generosamente la vita in servigio de' cittadini languenti e ve la perdè.

Passando agli altri allievi di Paolo e agl'imitatori, non credo che sia facile noverargli; giacchè avendo egli dilettato sopra ogni altro in un'arte che ha per fine il diletto, dovea superar ciascuno nel numero de' seguaci. E per osservazione dello Zanetti ve n'ebbe de' felicissimi, per cui è facile a'meno accorti scambiar lui colla sua scuola, se non si ponga mente a due cose, nelle quali niuno lo pareggiò; e sono *la finezza e molta leggerezza nel pennello unita a soda intelligenza; e una grazia assai pronta, spiritosa e sublime nelle forme specialmente delle teste*. È però da notare che i suoi scolari in progresso di tempo variarono per lo più le imprimiture, variarono il colorito, e si avvicinarono allo stile dell'epoca sussegnente. Fra' Veneti non computò lo Zanetti se non Parrasio Michele (1), che ricco de' disegni di Paolo e sperto nell'arte di colorirgli, fece varie opere da onorarlo; sopra tutto quella Pietà che mise in una sua cappella nella chiesa di

---

(1) Altro scolar di Paolo e poi di Carletto, nato come Parrasio in Venezia, ci ha scoperto in quest'anno 1803 il P. M. Federici. Lo chiama Giacomo Lauro, e Giacomo da Trevigi, perchè trasferitosi in tal città ancor giovanetto, e quivi stabilitosi con la famiglia, non era da chi 'l conobbe altramente contraddistinto per patria, che facendolo trevigiano: così parlano più anonimi contemporanei o quasi, da' cui MSS. ha il prefato Religioso tratta anche non breve nota delle pitture lavorate dal Lauro nella sua nuova patria. Godea quivi la stima de' PP. di S. Domenico, nella cui chiesa dipinse quella tanto lodata tavola di S. Rocco, ov' espresse il più tragicamente che dir si possa il gran flagello della peste. Fa onore a questo pittore (che peraltro morì ancor giovane) che questa tavola e le altre sue pitture a olio e a fresco sian finora state attribuite or a Paolo, or a Carlo, or ad altri minori, ma sempre buoni e provetti artefici.

S. Giuseppe, aggiuntovi il ritratto di sè medesimo. I Coneglianesi ci han conservata memoria di un loro cittadino per nome Cicco, di cui rammentano una tavola della Natività di N. S. paolesca quanto possa desiderarsi, e perciò dalla chiesa de' Riformati di quella città trasferita in Roma: aggiungono che l'autore era giovane e che non giunse a' maturi anni. Castelfranco vanta Cesare Castagnoli come allievo di Paolo; ma ne' suoi molti dipinti a fresco non molto più può vantare che un certo spirito, prontezza e copia d'idee: di Bartolo suo fratello rimangon lavori men vaghi e men capricciosi a olio, che il fan tenere dappiù di Cesare. Angelo Naudi italiano è assai lodato dal Palomino per ciò che fece ne' palazzi reali e in varie chiese della Spagna, pittore di corte del re Filippo. Che veramente udisse Paolo, e non prendesse anzi il suo stile studiando e copiando, come fece il Bombelli con altri molti, abbiam ragione di dubitarne, trovandosi che questo scrittore, per altro degno, in fatto di maestri seguì più volte opinioni men vere. Omessi gli altri moltissimi esteri, facciam qui menzione de' Veronesi, perchè Paolo qui non comparisca senza il corteggio degli allievi resi alla patria.

Luigi Benfatto detto dal Friso, nipote per sorella e per molti anni convittore di Paolo, lo seguì ne' primi tempi anche servilmente; dipoi si diede ad un fare spedito e facile, e poco meno che alla libertà de' manieristi. Vi è chi crede che questa facilità la usasse soltanto nelle commissioni di poco prezzo. Paolesco più che in altra chiesa è a San Raffaello; altrove somiglia il Palma. Più spiritoso e più libero imitatore di Paolo è Maffeo Verona scolare e genero di Luigi; ma il troppo minio onde accese le carni, ne scema il pregio. Più spesso che questi due si accostò al carattere del caposcuola Francesco Montemezzano veronese. Molto si distinse in una Nunziata dipinta alla chiesa degli Osservanti alla Vigna, e fu adoperato anco in palazzo Ducale. Tiene del Caliari ne' volti, nel vestire, nelle belle immagini; nel resto di pennello tardo e di debole colorito. Il suo quadro a S. Giorgio in Verona, ch'è un'Apparizione di Cristo alla Maddalena, languisce veramente in paragone di quel di Paolo, ch'è fra' più brillanti che ci restino di quella età. A questi si potrian aggiungere altri Veronesi, come l'Aliprando e Anselmo Canneri nominato dal Vasari in qualità di un ajuto di Paolo molto distinto.

Ma fra tutt'i Veronesi il simile a Paolo, quando gli piacque di esserlo, il suo compagno, il suo emolo, e insieme il suo amico, fu Batista Zelotti, che, ammaestrato nella stessa accademia, ora gli fu compagno a' lavori, ora operò e insegnò per sè medesimo, ma quasi su le medesime orme. Ne scrive con molta lode il Vasari nella vita del Sanmicheli, nominandolo Batista da Verona e noverandolo fra' discepoli di Tiziano. Su lo stile di questo vidi una sua Sacra Famiglia nella quadreria Carrara già lodata più volte; e da tale studio par da ripetersi quel calor di tinte in cui vince per lo più il Caliari, e quel magistero di disegno in cui pare allo Zanetti che pur lo avanzi, benchè altri sentan diversamente. Lo avanza anche spesso in grandezza e in ciò che è dipingere a fresco; cosa che Paolo conobbe, e quindi cercò di averlo compagno in lavori di tal natura. Era anch'egli fecondo d'idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; e saria stato un altro Paolo, se lo avesse pareggiato nella bellezza delle teste, nella varietà, nella grazia. Infatti le sue opere spesso furon recate a Paolo, anzi quelle che fece al Consiglio de' Dieci si trovano intagliate sotto questo nome da Valentino le Febre. È senza dubbio uno de' primi pittori del suo tempo, ma è men noto che non merita perchè lavorò per lo più a fresco e lontano dalle città grandi, spesso in villaggi, spesso in casini e palazzi di campagna. Una delle più grandi sue opere è al Catajo, villa del signor marchese Tommaso Obizzi, ove intorno al 1570 figurò in varie stanze i fasti di quell'antichissima famiglia, e chiarissima in toga e in armi. La villa è frequentata sempre da' forestieri, trattivi dalla sua grandiosità, dalla fama di queste pitture e del prezioso Museo di antichità che vi ha adunato il già detto sig. marchese; opera di pochi anni, ma di un gusto, di una copia, di una rarità di cose che rende onore allo Stato. Lo Zelotti in dipingere a olio non pareggiò il Caliari; nondimeno gli si appressa tanto, che la Caduta di S. Paolo e la Pesca degli Apostoli, che fece al duomo di Vicenza, son tenute da alcuni per opere del Caliari.

Questa città fu il suo maggior teatro: vi si trattenne alcun tempo, vi tramutò in pittore Antonio detto Tognone, garzoncello che gli macinava i colori; sicchè in città se ne addita qualche pittura a fresco, ed è onorato dal Ridolfi di vita e di elogio. Fu lo Zelotti in Vicenza e solo e insieme con Paolo, e per mezzo di un allievo più degno vi stabilì una scuola che partecipò del gusto di ammendue i maestri. Il suo seguito io lo riserbo all'epoca che succede.

È qui luogo da avvertire i lettori che gli stili descritti nella veneta scuola fino a quest'ora non sono i soli che vi ebber luogo. L'osserva il Ridolfi nella prefazione; e si duole che per gl'incendj occorsi nella città o per difetto degli scrittori sien perite non poche notizie che potean accrescere la sua storia. In fatti egli non solo ignorò molti de' più antichi, ma nella età che descriviamo omise Jacopo Fallaro e Jacopo Pistolica, che il Vasari nella vita del Sansovino rammenta con lode; citando del primo un S. Gio. Colombino a' Domenicani delle Zattere, e del secondo un Ascensione di G. C. a S. M. Maggiore. Omise anche Vitrulio, di cui son varj quadri al Monte Novissimo col suo nome. E questi, attenendoci alla lor maniera e ad altr'indizj deggiam ridurli all'epoca di Tiziano. Di un altro fece ricordanza, nè così brevemente il Ridolfi, che nato circa il nascer di Paolo, visse molti anni più di lui, ma sempre in meschina fortuna, siccome quegli che avendo assai buona pratica in colorire, nella invenzione e nel disegno valea poco. Ebbe nome Antonio Foler; e per esser convinto della sua mediocrità basta vederne il Martirio di S. Stefano alla sua chiesa, ch'è una delle tavole sue migliori. In picciole figure ebbe merito.

Prima di chiuder quest'epoca mi convien nominare due pittori, l'uno estero, l'altro veneziano, che tennero uno stile diverso affatto da quelli che abbiamo fin qui descritti. Il veneto è Batista Franco, detto Semolei. Ne scrissi altrove in più luoghi, e specialmente in pro-

posito del Baroccin, di cui fu maestro. Avea studiato in Roma, e tanto si era avanzato in disegno, che contavasi fra' migliori michelangioleschi. In S. Gio. Decollato, chiesa in Roma de' Fiorentini, par che volesse farne pompa, e diede nel pesante. Nelle altre pitture che ne ho vedute nel duomo di Urbino e in quello d'Osimo, ove dipinse nel 1547, in Bologna, in Venezia, nulla ho notato di simile: mi è paruto sempre discreto seguace di Michelangiolo, e coloritore più forte che il comune de' Fiorentini. È più agevole conoscerlo nello Stato Pontificio che in Venezia sua patria, ove par che si ritirasse verso il fine della vita, giacchè nel 1556 fu uno de' prescelti a operare nella libreria d S. Marco, ove figurò la favola di Atteone e alcune invenzioni simboliche: poche altre sue pitture sono ivi al pubblico: morì poi nel 1561.

L'estero è Giuseppe Porta della Garfagnana, nominato già nella scuola romana ancor questo, che istruito in Roma da Francesco Salviati, ne prese il cognome, onde nella storia è anche detto Salviati il giovine. Venne col maestro a Venezia, quando questi invitato dal patriarca Grimani dipinse al suo palazzo la tanto celebre Psiche, la qual vi è tuttavia, ed ha vicini due quadri del Porta. Francesco ne partì presto; ed è acre la ragione che ne adduce il Vasari, cioè che quello non è paese per dotti disegnatori. Il successo del Porta, che si stabilì e morì in Venezia, prova il contrario. Educato da Francesco in disegno, ritenne tutto il carattere della scuola fiorentina, avvivandone soltanto le tinte sul gusto veneto; e nondimeno egli fu accetto a Tiziano; eletto con Paolo e con altri primarj a dipingere nella libreria di S. Marco, impiegato continuamente in lavori a fresco e a olio in privato e in pubblico; ed è stato celebrato ivi sempre come uno de' più valenti maestri della sua età (1). Ne rimangono varie tavole d'altare e fra le altre un'Assunta bellissima a' Servi in Venezia, e una Deposizione di Croce a Murano, di una invenzione affatto originale, piena di espressione, piena di una grandezza che non è comune in questa scuola. Ripetè altre volte questo soggetto, e ve n'ebbe replica nella Ducal quadreria di Modena che poi passò in Dresda.

Dopo questi pittori non paja strano a chi legge di trovar qui Jacopo Sansovino, cognome derivato anche a lui dal maestro, com'esponiamo nell'Indice. Fu questi benemerito di Venezia per la eccellenza con cui vi esercitò la statuaria a ornamento de'luoghi pubblici, e l'architettura eziandio, ch'eran le sue professioni; ma non lasciò di aver quivi qualche influenza nella pittura, o almeno nel disegno, nel quale molta direzione avea avuta in Firenze da Andrea del Sarto. Da lui, che fu proto o sia soprastante della fabbrica di S. Marco, dipendevano molti artefici; e si sa che gli furono commessi alcuni disegni di musaici, che però non trovo individuati, e quegli probabilmente degli arazzi per l'altare del Sacramento, come in vista del loro stile ha congetturato il sig. Zanetti. In proposito di esteri stili, senza che ci arrestino il cav. Zuccaro, il Passignano ed altri considerati già nelle scuole loro, accenneremo di passaggio Giuseppe Calimberg o Galimperg, tedesco di nascita, vivuto gran tempo in Venezia, ove morì circa il 1570. Di lui resta a' Servi la Battaglia di Costantino; e se in ogni altro lavoro tenne quel gusto, non temerei di chiamarlo buon pratico, ma alquanto pesante. Dopo la sua età parmi che fiorisse, e che deggia ricordarsi prima di passare a' manieristi e a' tenebrosi, Gio. di Chere lorenese, che fra gli scolari de' miglior Veneti dipinse una storia nel Gran Consiglio. Altri degli oltramontani si posson leggere nella *Guida*: io fo in questa scuola come nelle altre; nomino solo fra essi i più ricordevoli.

Nel decorso di questa istoria può aver veduto il lettore che certe specie di pittura non erano prima di questo secolo XVI divise ancora. Il figurista ritraea tutto, e di tutto valevasi ad ornare le sue composizioni; paesi, animali, frutte, fiori, prospettive erano accessorj dell'arte primaria; e tanto eran difficili a' grandi maestri, quanto a Fidia dopo aver fatto il suo Giove, il formargli un bel truno dove sedesse. A poco a poco si cominciarono a divellere queste parti della pittura, e a trattarsi separatamente. I Fiamminghi furon de' primi che, secondo il proprio talento, scegliessero questa o quella parte, e componessero quadri ove il paese, per esempio, fosse il principale oggetto, e la figura tenesse luogo di accessorio. Or dee riflettersi col Bellori che i *migliori di essi intinsero il pennello ne' buoni colori veneziani*; e questa è una delle glorie maggiori della scuola veneta. Gl'Italiani ancora attesero separatamente a questi generi della pittura, e specialmente a' paesi. Tiziano aprì la vera strada a' paesisti; per altro quasi tutte le sue campagne son fatte per le figure, non viceversa. N'ebbe uno con una Sacra Famiglia la serenissima Duchessa di Massa e Carrara ultimamente defunta, che per legato di lei possiede ora l'ornatissimo sig. principe D. Carlo Albani in Milano, ed è dei più vaghi che ne vedessi. Tiziano fu imitato da molti Fiamminghi; e fra' Veneti v'ebbe Giovanni Mario Verdizzotti, letterato e suo familiare, che da lui diretto dipinse paesi assai bene accolti nelle quadrerie, ove però son rarissimi.

I Bassani diedero esempio di quadri piccoli con quadrupedi e uccelli, che si ravvisano facilmente, essendo repliche di quelli che si veggono nelle storie loro. Non son però così frequenti come le storie; nè mi sovviene averne veduti fuor dello Stato Veneto. Ne'paesi valse moltissimo Genzio o Gennesio Liberale del Friuli, lodatone dal Vasari e poi dal Ridolfi.

Il gusto delle grottesche fu da Roma recato in Venezia da uno statista della Repubblica nominato da me altrove come principe di quest'arte, e fu Morto da Feltro, che in compagnia di Giorgione lavorò in Venezia, senza però che vi rimanga vestigio di sua mano. Restano bensì le grottesche in palazzo Ducale dipintevi da Batista Franco, che similmente in Roma ne avea veduti antichi esemplari. Ne fece anco in palazzo Grimani pel Patriarca d'Aquileja, suo mecenate, Giovanni di Udine, che nel Vasari è cognominato or Nanni, or Ricamatore; uomo in questo ramo di pittura celebratissimo, e pressochè unico in ritrarre al vivo ogni maniera di uccelli, di quadrupedi, di fiori e di frutte. Io lo nominai nella scuola di Giorgione, e ne

(1). V. Boschini, Carta, pag. 160. Zanetti, pag 494.

scrissi più lungamente in quella di Raffaello, giacchè poco visse col primo maestro e nella Italia superiore, molto in Roma e alquanto tempo a Firenze. Se ne additano in certe raccolte quadretti di uccelli e di frutti dipinti a olio; ma sono, se mal non congetturo, di dubbia fede. Nè è già ch' egli non dipingesse a olio, benchè si stenti a trovarne lavoro certo, o che non sapesse far più grandi figure di quel che siano i Satiretti, e i Puttini, e le Ninfe; onde variava i piccioli paesi e gl' intrecci de' suoi grotteschi. Il Vasari fa menzione di alcuni suoi stendardi, un de' quali fatto in Udine per la Confraternita di Castello presenta in proporzioni non picciole una B. V. col S. Bambino e con un Angiolo che le offre il Castello istesso; l' originale benchè guasto sussiste, e nella cappella ve n' è copia fatta dal Pini nel 1653. Sussiste ancora nel palazzo Arcivescovile una camera, ove fra' grotteschi si veggono due storie evangeliche con figure di proporzioni mezzane non della perfezione di cui è l' ornato, ma pregevolissime per la rarità loro. Altri suoi lavori per Udine e pel suo Stato ha raccolti il sig. abate Boni in una erudita lettera su lo stendardo o gonfalone testè descritto. Se lecito è proporre qualche congettura su la scuola di Giovanni e del Feltrino, volentieri ad alcuno di essi darei per discepolo Giorgio Bellunese, pittore, come il Cesarini ne ha scritto, *eccellentissimo in frisi* (cioè in fregi) *e in cose minute*, e in oltre abilissimo miniatore: egli fioriva a S. Vito luogo del Friuli circa la metà del secolo XVI; e il tempo e il luogo e l' esercizio ne' fregj pajon favorire il nostro sospetto.

La quadratura ebbe in questo secolo grandi ajuti nello Stato Veneto, ove il Sansovino, il Palladio ed altri sommi architetti diedero compiuti esemplari di magnifiche fabbriche e ben intese; ove Daniel Barbaro compose utilissimi trattati di prospettiva; ove si cominciò a gradire che la pittura fingesse colonnati, ballatoi, cornicioni per quelle sale, nelle quali l' architettura non potea mettergli. Valsero in ciò specialmente Cristoforo e Stefano Rosa bresciani familiarissimi di Tiziano, e degni ch' egli si prevalesse del lor pennello per ornare di architetture qualche suo lavoro. In Brescia, in Venezia e specialmente nell' antisala della Libreria di S. Marco sono tuttavia certe loro prospettive così ben fatte, che sorprendono colla maestà, ingannan l' occhio col rilievo, osservate da varj punti di veduta sempre fan buon effetto. Durò tale scuola molti anni nella patria loro, continuata dal Bona che fu anche buon figurista, e da altri artefici. Il Boschini ne fa elogj in più luoghi della sua opera in versi; e specialmente a pag 225, ove dice che Brescia è il fonte di tale arte, cioè nello Stato Veneto.

Finalmente l' arte de' musaici *in pietre e vetri coloriti* giunse allora in Venezia ad una perfezione, che il Vasari ne fu sorpreso, e asserì che *non si potrebbe coi colori fare altrimenti* (1). La chiesa di S. Marco e il suo portico era ed è ancora un incomparabil museo, ove cominciando dall' undecimo secolo si può veder gradatamente il disegno di ogni età infino alla nostra espresso in molti musaici cominciati da' Greci e continuati dagl' Italiani. Rappresentano per lo più istorie dell' antico e nuovo Testamento, e somministrano insieme notizie da interessare l' ecclesiastica antichità e la civile. Fino da gran tempo era caduta o mal ridotta una parte de' musaici più antichi, e si era presa risoluzione di sostituirvene de' nuovi. Non è inverisimile che dopo il 1400, rimodernata l' arte della pittura, si volesse di là sbandito il gusto de' Greci: certo è che ne' musaici di quel secolo si riscontra lo stile antico moderno ugualmente che nelle pitture. Bastimi citare la cappella *de' mascoli* ornata da Michele Zambono con istorie della vita di N. D., lavoro di squisitissima diligenza, disegnato sul miglior gusto de' Vivarini. Durava l' istessa idea a' tempi di Tiziano; ed egli dava a questa rinnovazione eccitamento, anzi giovò co' suoi disegni alcuni musaicisti. Marco Luciano Rizzo e Vincenzo Bianchini sono i primi che intorno il 1517 pienamente riformassero l' arte; e del secondo è quel celebre Giudizio di Salomone che adorna l' atrio. Furono però ambedue vinti da Francesco e Valerio Zuccati da Treviso, o anzi Valtellini, figli di quel Sebastiano che a Tiziano fanciullo avea dati i primi rudimenti della pittura. Vi è di costoro pure nell' atrio un S. Marco con varj Profeti e Dottori e con due istorie che posson dirsi i migliori musaici che abbia prodotti il secolo della pittura. Ho vedute delle tavole da chiesa e de' quadri da stanza sul gusto istesso; e la R. Galleria di Firenze ne ha un ritratto al naturale del cardinal Bembo, fatto da Valerio; un S. Girolamo di Francesco si sa essere stato dalla Repubblica mandato in dono alla corte di Savoja. Dopo costoro, che il Vasari nominò per errore or Zuccheri, or Zuccherini, venne in istima Arminio figlio di Valerio, e fu in questa famiglia non solo il meccanismo di commetter le pietre e i vetri con mirabile arte, ma vi fu in oltre intelligenza di disegno, specialmente in Francesco, stato pittore prima di farsi musaicista. Non ebbe ugual fondamento la famiglia de' Bianchini, e gli altri artefici che operavano allora in San Marco, i quali stimolati dalla invidia mosser guerra a' Zuccati per avere ajutata col pennello e supplita qualche parte del lavoro che dovea farsi in musaico: nè lasciarono di stenuare l' abilità di Valerio, a cui veramente par che avessero prestato qualche soccorso Tiziano e suo figlio. Lungo sarebbe a riferire le molestie i processi, le perizie de' miglior professori, i danni di quella lite; cose tutte che da autentiche scritture trasse lo Zanetti, e raccontò per minuto. Conclude però con far elogio a' Zuccati e a Vincenzio Bianchini ancora, a' quali, perchè intelligenti in disegno, bastava uno schizzo per formare un lavoro. Gli altri per lo più ebbono bisogno di cartoni e pitture ben finite per cavarne i musaici, e questi ancora condussero molto inferiormente agli antecessori. In questo numero egli va computando Domenico

(1) Si era tentato in Firenze di farla rivivere. Guglielmo Roscoe nella vita di Lorenzo de' Medici (t. IV, pag. 49. ediz. pisana) racconta che questi si era prevalso di Gherardo Miniatore e di Domenico Ghirlandajo per lavorare musaici nella cappella di S. Zenobi; ma quel lavoro cominciato egregiamente restò in tronco per la morte dello stesso Lorenzo: così i suoi tentativi, riflette l' istorico, *riuscirono in qualche modo vani*, e quella gloria parve riserbata a Venezia.

fratello e Gio. Antonio figlio di Vincenzio Bianchini; e Bartolommeo Bozza già scolare, e poi insieme co'due predetti accusatore degli Zuccati. A tempo di costoro si misero in opera le invenzioni specialmente del Salviati e del Tintoretto. Succedettero ad essi Gio. Antonio Marini scolare del Bozza, e Lorenzo Ceccato, lodati artefici; e Luigi Gaetano, e Jacopo Pasterini, e Francesco Turessio, le cui memorie finiscono nel 1618. Lavoraron costoro su i cartoni de' due Tintoretti, del Palma giovane, di Maffeo Verona, di Leandro Bassano, dell' Aliense, del Padovanino, di Tizianello e di altri. Intorno al 1600 comincia una serie di artefici non tanto cogniti, le opere de' quali posson vedersi nel fine del tanto pregiato libro *della Pittura Veneziana*. Questi però non hanno ornate di moderne invenzioni se non pareti nuove; perciocchè fino dal 1610 si fece decreto che mai non si atterrassero gli antichi musaici, comunque di greco e reo gusto, ma ove minacciassero rovina, se ne cavasse il disegno per rifargli puntualmente come prima erano. Per tal modo si va conservando alla posterità una serie di monumenti che in suo genere è unica in Italia e nel mondo.

EPOCA TERZA

I Manieristi nel secolo XVII guastano la pittura veneta

È quasi fatale alle umane cose non durar lungamente in un medesimo stato, e dopo la maggior elevazione dover fra non molto aspettarsi la decadenza. La gloria del primato in qualunque genere non si trattiene gran tempo in un luogo solo, o presso una sola nazione. Ella cangia paesi: quei che jeri ricevean leggi da un popolo, oggi gliene impongono; e quei che oggi son maestri di una nazione, domani ambiranno di esserne almen discepoli. Potrei con molti esempj far chiara questa proposizione, ma saria superfluo. Chi ha qualche tintura di storia o civile o letteraria, anzi chi non e nuovo negli avvenimenti di questo secolo in cui viviamo, ne avrà pronte le prove senza bisogno di scrittore che gliene schieri e gliene additi. Lo stesso rivolgimento di cose abbiam noi veduto nella pittura delle due scuole fiorentina e romana, che venute al colmo di lor gloria decaddero appunto nel tempo che la veneta s'innalzava. Vedremo ora il decadimento di questa nell'età istessa in cui la fiorentina tornava a levare il capo, e al suo più alto onore sorgeva la bolognese; e quel che reca più maraviglia, sorgeva scorta dagli esempj della scuola veneziana. Così è. Studiarono i Caracci in Tiziano, in Giorgione, in Paolo, nel Tintoretto, e formarono stili ed allievi che onorarono tutto il secolo XVII. Studiarono i Veneti in que' medesimi esemplari, e ne trassero un manierismo riprensibile in loro e più anche nei lor discepoli. Costoro, fatto il primo studio ne' pittori più classici, e formatasi una tal qual pratica di disegno e di colorito, attendevano a riempiere grandi tele di figure, non tratte dal vero, ma o dalle altrui stampe e pitture, o dalla propria fantasia; e meglio parea loro aver fatto, quando avran fatto più presto. Non discredo che gli esempj del Tintoretto fossero più di pregiudizio che di utile a quella età. Pochi volean emularne la profondità del sapere, che fa in certo modo velo a' suoi difetti. La sua fretta, le sue negligenze, le sue imprimiture imitavano volentieri; e il suo gran nome era la difesa de' loro vizj. E i primi non per anco immemori delle teorie del buon secolo, non precipitarono in certi eccessi; anzi collo spirito e colle tinte si sostenner meglio de' manieristi fiorentini e romani. Ma successero poi a loro degli altri, la cui scuola tralignò più che mai dalle antiche pratiche. Tutto questo sia detto senza pregiudizio de' buoni artefici che pur fiorirono in questo tempo. Raro è quel secolo in cui si spegnesse affatto il buon senso. Anco fra la barbarie de' bassi tempi troviamo alcuni busti in marmo di Cesari, e alcuni lor medaglioni che si appressano al miglior gusto; e nell'età che descriviamo si trovan genj che o interamente o in gran parte seppero guardarsi dall' infezione comune, *et tenuere animum contra sua saecula rectum* (Propert.).

Jacopo Palma il giovane, così detto a differenza dell'altro Jacopo suo prozio, è pittore che ugualmente si può chiamare l'ultimo della buona età e il primo della cattiva. Nato nel 1544, e avuti i rudimenti da Antonio suo padre, debol pittore, si esercitò a copiar Tiziano, ed altri de' miglior nazionali. In età di quindici anni preso in protezione dal Duca di Urbino, fu condotto nella sua capitale; indi per otto anni tenuto a Roma: così pose ottimi fondamenti disegnando l'antico, copiando Michelangiolo e Raffaello, e più che altro studiando ne' chiaroscuri di Polidoro. Questi era il suo gran modello; dopo lui il Tintoretto, portato naturalmente a metter nelle figure certa sveltezza e certo spirito ch'è in costoro. Tornato in Venezia si fece conoscere per alcuni lavori che condusse con impegno e con diligenza; e vi sono professori che a questi danno il primo vanto, scorgendovi le buone massime della scuola romana e le migliori della veneta. Nota lo Zanetti che qualche sua opera è stata da' professori ascritta a Giuseppe del Salviati, del cui merito in disegno e in solido stile si è detto poc'anzi. Sono eseguite tutte con una certa facilità, ch'è il gran talento di questo artefice, ma talento pericoloso in pittura non meno che in poesia. Per quanto s'ingegnasse a prodursi, poco era adoperato; il posto era già preso da sommi uomini, dal Tintoretto e dal Veronese, e in essi allora radevano le più lucrose commissioni. Il Palma trovò modo di entrarvi per terzo, guadagnandosi coll' ossequio il Vittoria, architetto e scultore accreditatissimo, ed arbitro de' lavori che si commettevano a' pittori stessi. Malcontento questi della poca deferenza che gli usavano il Robusti e Paolo, prese a favorire il Palma, e ad ajutarlo anche co' suoi consigli; così gli fece nome. Simil cosa raccontammo aver fatta il Bernini a Roma contro il Sacchi a favor del Cortona e di alquanti altri, con gravissimo detrimento della pittura: tanto è vero che le passioni son le stesse in ogni età, e in ogni luogo battono le medesime vie e vanno a riuscire agli stessi effetti.

Non andò molto che il Palma affollato da commissioni rallentò molto della pristina diligenza. In progresso di tempo divenne anche

più trascurato, quando morti i competitori più vecchj e il Corona ancora, che nell'estreme sue opere cominciava già ad avanzarlo, libero da rivalità cominciò a tenere il campo e a lavorare più frettolosamente. Spesso i suoi quadri si direbbono abbozzi, come il cavalier d'Arpino motteggiando gli disse. Perchè tornasse a fare un quadro da suo pari conveniva allora accordargli il tempo che voleva, e prometterli il prezzo non secondo le altrui stime, ma secondo la sua discrezione, della quale veramente non abbondava. Per tal via condusse per la nobile casa Moro il bel quadro di S. Benedetto a' SS. Cosmo e Damiano; del qual merito per altro ne avea fatti non pochi a Venezia ne' migliori anni, e specialmente quella celebre Battaglia navale di Francesco Bembo in palazzo pubblico. Parecchie cose assai pregiate se ne veggono altrove, parte riferite dal Ridolfi, parte a lui ignote, come la S. Apollonia in Cremona, il S. Ubaldo e la Nunziata a Pesaro, la Invenzione della Croce in Urbino, tavola ricchissima di figure, piena di bellezze, di varietà, di espressione. Le sue tinte son fresche, soavi, diafane, men gaje che in Paolo, più liete che nel Tintoretto, e benchè poste scarsamente si conservano meglio che in certi quadri di esteri più impastati. Nell'avvivar le figure continua coi due predetti almeno in alcune opere più studiate, qual è a S. Bartolommeo il Gastigo de' serpenti, pittura sparsa tutta di orrore. In ogni altra parte ha sempre quanto basta a piacere; e fa maraviglia come un uomo che aprì la via al peggior secolo in Venezia, come dicesi del Vasari in Firenze, dello Zuccaro a Roma, conservi sempre tanti allettamenti di natura e di arte da appagar l'occhio e impegnar il cuore di chi l'osserva. Sentirono la forza del suo pennello il Guercino e Guido, quando osservandone una tavola a' Cappuccini di Bologna: Qual peccato, dissero, che un uomo di tal pennello sia morto! (*Boschini*, p. 383)

Seguendo il mio costume di accompagnare ogni maestro con la sua schiera, comincio da Marco Boschini veneto, che vivuto in questa inclinazione di tempi, e stato scolare del Palma, ha lasciato memorie de' professori della terza epoca, che non s'incontrano in altro libro. Egli professò la incisione in rame più che la pittura; ma in questa pur ebbe merito imitando ora il Palma, come nella Cena di N. S. alla sagrestia di S. Girolamo; ora il Tintoretto, come in qualche tavola che ne rimane nel territorio padovano, e in qualche quadro da stanza che n'esiste in Venezia, per quanto ho udito. Scrisse alquante opere, che ricordai nel proemio di questo libro; nè per alcuna è sì noto, quanto per quella che compose in quartine con questo titolo: *La carta del navegar pitoresco, dialogo tra un Senator venezian deletante e un professor de pitura soto nome d'Ecelenza e de Compare, comparti in oto Venti, con i quali la nave venetiana vien condotta in l'alto mar de la pitura come assoluta dominante de quello, a confusion de chi non intende el bossolo de la calamita.* Come da una facciata di quel gusto che chiaman gotico si argomenta dello stile di tutto un edifizio; così dal titolo surriferito ogni lettore può congetturare che tutto il libro del Boschini è scritto nel più carico stil del secento; verbosità inconcludente, allegorie strane, allusioni fredde, concetti frivoli sopra ogni nome, frasi alle quali non si posson mettere a fronte quelle del Ciampoli e del Melozio; perciocchè questi scrissero almeno in dialetto italiano, ove il Boschini protesta che non vuole affettare idioma estero, ma parlare come il popol veneto. Da questo non beninteso patriottismo procedono in lui e le maldicenze contro il Vasari e contro i metodi delle scuole forestiere, e l'esagerate lodi de' pittor veneti che antepone, come si vede nel frontispizio, a tutti i pittori del mondo non solo nel modo di colorire, ma nella invenzione altresì e nel disegno. Il peggio è che non fa differenza da' buoni antichi a' manieristi de' suoi tempi; e parla come se vivessero e insegnassero ancora i maestri del secolo precedente, o i moderni avessero gli stessi doni e gli stessi capitali; equivoco perpetuo di quel saccente Compare che insegna, e di quella credula Eccellenza che sente ed approva tutto.

Se scrivendo del Vasari scusai in qualche modo la sua parzialità, trasferendone la colpa ne' pregiudizj della educazione, de' quali l'uomo difficilmente si spoglia, deggio usare la stessa condescendenza verso il Boschini; e tanto maggiormente, quanto egli ebbe men occasioni di deporgli, non essendo mai stato in Firenze o in Roma e scrivendo sempre di scuole estere su le relazioni udite da altrui. È vero che cita a favor de' Veneti non uno, ma varj uomini eccellenti; siccome Velasco, che a Salvator Rosa protestò non piacergli Raffaello pressochè nulla dopo aver veduta Venezia; e Rubens, che stato a Roma sei anni e mezzo con poco suo giovamento, venne a formare lo stile su gli esempj di Tiziano; e l'Albano, a cui rincresceva di non avere studiato in Venezia piuttosto che a Roma; e Pier da Cortona, che veduta la scuola veneta scancellò e dipinse da capo due stanze di palazzo Pitti ed una di casa Barberini. Ma queste autorità e le altre che adduce, essendo per lo più di pittori che anteposero il colorito al disegno, non molto provano; e saria facile opporre ad esse altre autorità di valenti pittori, specialmente inglesi e franzesi, che sentirono altramente. Senzachè tali encomiasti non lodarono i moderni Veneziani come gli antichi; onde non fan quella forza ch'egli vorrebbe. Nel resto a' nostri dì, e dopo che tanto si è scritto su la pittura italiana, per conoscere in che sian da ammirare e da imitare i Veneti, e per contrario qual cosa sia da rifiutare o possa almeno migliorarsi ne' loro esempj, non lo cercheremo fra le millantiere del secento, ma ne' critici della nostra età. Nè perciò negheremo che quel libro comunque scritto contenga notizie istoriche preziose, e precetti pittoreschi assai utili specialmente a coloro che non sanno essere che meri naturalisti, inabili a fare un segno che non sia veduto nel modello, contenti di ritrarre qualsisia testa e qualsisia corpo purchè sia d'uomo, stentati nell'ideare, lenti al risolvere, incapaci a formare una grande istoria, massime di battaglie, di voli, di cose in somma che mai non videro. Questa setta, che a que' tempi avea molti seguaci e non è spenta a' dì nostri, ivi è motteggiata a più non posso. Così non fosse lodata la setta che va all'altro estremo, quella cioè de' manieristi, che in Venezia era allora la dominante. Ma la via di mezzo quanto è difficile! I Bolognesi ne la insegneranno a suo tempo. Torniamo a' Veneti.

Allo stile del Palma si avvicinarono moltissimi altri. Il Boschini ne annovera sei di maniera così ad esso conformi, che chi non è pratico di qualche caratteristica che pure ha ciascuno, (e nel Palma è qualche misto di romano fra il veneto) non può discernerli; e sono il Corona, il Vicentino, il Peranda, l'Aliense, il Malombra, il Pilotto. Lo stesso Boschini li loda come illustri pittori; e veramente oltre l'esser bravi nel colorire, sono anche compositori di macchina, emulatori per lo più di quel fuoco e di quelle opposizioni che piacquero dopo Tiziano, e degni per ogni conto di aver luogo in buone quadrerie. Scriviamone partitamente.

Leonardo Corona da Murano formatosi di copista pittore, divenne emolo del Palma, e nondimeno fu favorito dal Vittoria, non so se per tenere il Palma in qualche emulazione, o se per altro rispetto. Gli fece talora modelli in creta per trovare be' partiti di chiaroscuro. Coll'ajuto di questi dipinse la Nunziata a' SS. Gio. e Paolo, opera lodatissima; siccome pure è il suo quadro a S. Stefano, ove si vede un grande che ferma, e rammenta Tiziano più che altro prototipo. Comunemente però si attenne il Corona al Tintoretto se non nel colorito, che a questi di comparisce migliore, almeno nelle altre cose. Fece una Crocifissione così su le tracce di quell'artefice, che il Ridolfi si dee molto affaticare per difenderla da furto. Si valse anche delle stampe de' Fiamminghi, specialmente nel fare il paese. Visse poco, e lasciò un buono imitatore del suo stile in Baldassare d'Anna fiammingo di origine, che terminò qualche opera del maestro. Alquante altre ne fece d'invenzione a' Servi ed in altre chiese, restando indietro al Corona nella sceltezza delle forme, ma vincendolo nella morbidezza talvolta e nella forza del chiaroscuro.

Andrea Vicentino veneto fu, secondo alcuni, scolare del Palma; anzichè no mediocre in gusto, e solamente nel maneggio de' colori e nella facoltà dell'immaginare e dell'ornare abilissimo. Adoperato in molti lavori in Venezia e fuori, e fin nelle storie della Repubblica, che tuttavia rimangono in più sale del gran Palazzo, è fra' più conosciuti di questa età. Rara è quell'opera che non presenti qualche prospettiva o qualche figura presa all'uso de' plagiarj da' buoni maestri, anche dal Bassano, pittore di poche idee replicate sempre, e perciò men facile a rubarsi impunitamente. Dà tuttavia a' fatti una composizione e un insieme che fa onore al suo talento, universale per ogni tema. È di un pennello tenero, saporito e di grand'effetto ove vuol destarlo. Nelle imprimiture dovette essere men felice, vedendosi molti de' suoi quadri anneriti. Nelle quadrerie, più amiche sempre alla pittura che i luoghi pubblici, ve ne ha de' ben conservati e degni di molta lode, com'è nella R. Galleria di Firenze il Salomone unto per esser re d'Isdraele. Marco Vicentino figlio di Andrea ebbe qualche celebrità dall'imitazione, e più dal nome del padre.

Santo Peranda scolare del Corona e del Palma, e versato quanto basta nel disegno di Roma ove stette non lungo tempo, tenne più stili. Quello in cui dipinse comunemente, assai partecipa del Palma; e nelle grand'istorie dipinte in Venezia e alla Mirandola comparisce poeta ugualmente. Era però naturalmente più considerato, più lento, più amante dell'arte; qualità che declinando l'età verso la vecchiezza gl'ispirarono una maniera delicata molto e finita. Non volle pareggiare i coetanei in numero di opere, purchè gli avanzasse in perfezione; nè altrove meglio riuscì in questa idea, che nel Deposto di Croce dipinto per S. Procolo. Fra' suoi allievi molto si distinse Matteo Ponzone dalmatino, ajuto del Peranda nelle grandi opere fatte alla Mirandola, e in progresso di tempo autor di uno stile originale, che supera nella morbidezza il maestro, ma n'è vinto nell'eleganza. Egli fece uso del naturale, senz'attender gran fatto a nobilitarlo. Il suo scolare Gio. Carboncino studiò anche in Roma, ove non si nomina (1), forse perchè tornato presto in Venezia. Questo fra poche pitture da chiesa ne ha a' Carmini un B. Angelo assai approvato dal Melchiori, e alla Pietà un S. Antonio rammentato dal Guarienti. Il Maffei vicentino e lo Zanimberti bresciano saranno da noi considerati nella respettiva lor patria.

Antonio Vassilacchi, detto l'Aliense, dall'isola Milo, sortì nel bel clima della Grecia un ingegno fatto per le belle arti, e specialmente per le opere vaste ed immaginose. Videne i primi raggi Paol Veronese, e per gelosia lo congedò dal suo studio, consigliandolo a fare pitture picciole. L'Aliense vedendo che Paolo rinovava gli esempj di Tiziano, rinovò egli in quanto potè quegli del Tintoretto. Studiò ne' gessi formati sull'antico, disegnandoli giorno e notte; si esercitò nella cognizione del corpo umano, modellò in cera, copiò con assiduità il Tintoretto, e, quasi per dimenticare ciò che appreso aveva da Paolo, vendè i disegni fatti alla sua scuola. Ma non seppe così scordarsene, che nelle prime sue opere, rimase alla chiesa delle Vergini, non appaja paolesco, anzi fatto per quello stile. Gl'istorici lo accusano ch'egli abbandonasse tal via, e ne prendesse un'altra che non si confaceva ugualmente col suo talento; e più anche gli fan carico di essersi presto traviato dietro la corrente de' manieristi. Dipingeva allora qualche volta studiosamente, come nella Epifania pel Consiglio de' Dieci; ma comunemente abusava della facilità del suo ingegno, senza temere che ciò gli scemasse il credito, giacchè i suoi emoli, ch'erano il Palma e il Corona, facean lo stesso. Contro il Vittoria suo nemico si era appoggiato ad un altro artefice di gran partito, ch'era Girolamo Campagna, allievo del Sansovino; e godè anche il favore del Tintoretto. Così l'Aliense dipinse moltissimo e in palazzo pubblico e per le chiese di Venezia, e fu impiegato in vaste opere anche in altre città, massime a Perugia in San Pietro, ma senza occupare quel posto di riputazione a cui colla felicità dell'ingegno potea salire. Fu ajutato da Tommaso Dolobella bellonese, buon pratico, e ben accolto in Polonia, ove servì lungamente Sigismondo III. Nella vita dell'Aliense il Ridolfi nominò anche Pietro Mera

(1) Nelle *Memorie Trevigiane* leggo che questo artefice è conosciuto anche a Roma, nella cui *Guida* non leggesi. Io dubito che sia stato scambiato con Gio. Carbone. Ma questi è di S. Severino e caravaggesco; l'altro veneto, e in quanto può tizianesco; e in quadri fatti a San Niccolò di Trevigi soscrive non *Carbonis*, ma *Carboncini Opus*.

fiammingo, a cui egli fece il ritratto, come ad amico: nel resto nè la storia lo dice suo discepolo, nè lo stile. Visse costui e operò molto in Venezia a' SS. Gio. e Paolo, alla Madonna dell'Orto e altrove: il giudizio che ne dà lo Zanetti, è ch' egli mostra di aver studiato molto ne' pittor veneti, e con sufficiente profitto.

Pietro Malombra veneto potria quasi escludersi dal ruolo de' palmeschi, anzi de' manieristi. Se uscì talora di via, fu per umano erramento, non fu per massima. Nato assai civilmente, avea coll' educazione appreso quel dettame, che l'onore è meglio che il lucro. Esercitatosi nello studio del Salviati, ne avea tratto buon disegno. Savio per natura e paziente, non ricusava di dare alle opere maggior finitezza di quel che portasse il costume de' suoi tempi. Egli cominciò da giovanetto a dipingere per piacere; dipoi, stretto da nemica fortuna, dipinse adulto per mestiere anco in palazzo Ducale. Ne' ritratti e nelle minori proporzioni valse moltissimo. Sono a S. Francesco di Paola certi prodigj del Santo rappresentati da lui in quattro tele, ed è in quelle figure una precisione di contorni, una grazia, una originalità che fa dubitare se siano di questa scuola, non che di quest' epoca. Delle simili ne ha fatte per gallerie, aggiugnendole talora a' quadri di prospettive, ne' quali si esercitò molto e con buon successo. Quelli soprattutto son commendati, ov' espresse la gran piazza o la gran sala del Consiglio, rappresentandovi funzioni or sacre or civili, processioni, ingressi, udienze pubbliche, grandi spettacoli, a' quali il luogo cresce grandezza.

Girolamo Pilotto è il sesto fra coloro che, a giudizio del Boschini, si confondono talora col Palma. Lo Zanetti si contenta di dire che fu vero seguace di quello stile, e che nelle sue opere riveggonsi le idee del maestro non infelicemente eseguite. Poche ne ha Venezia, comunque si sappia altronde che morì in buona vecchiezza. L' Orlandi loda come mirabile il quadro dello Sposalizio del mare dipinto in palazzo pubblico; ed altri ha ammirato molto il S. Biagio che fece per l'altar maggiore della Fraglia in Rovigo, quadro di assai dolce maniera segnato col suo nome.

Chi volesse contare gli altri manieristi che seguirono più o meno il fare del Palma, nojerebbe il lettore anco recitandone i meri nomi. Ne scelgo qui alquanti de' più noti in Venezia e nelle vicinanze, e di altri farò menzione nelle particolari scuole di Terra-ferma. Girolamo Gamberati scolare del Porta apprese il colorito dal Palma, sul cui carattere ha dipinto alle Vergini e altrove. Dura però il sospetto che quel carattere venga dalla mano stessa del Palma suo amico, e solito ad ajutarlo. Nella *Guida* dello Zanetti leggesi un Giacomo Alberelli, allievo del Palma, che dipinse il Battesimo di Cristo a Ognissanti. Il Ridolfi ne scrive brevemente, nominandolo anzi Albarelli, e dice che scolpì il busto pel deposito del maestro, a cui avea servito trentaquattro anni. È anche ricordato fra' manieristi palmensi Camillo Ballini, non si sa se veneto o dello Stato, e per la sua maniera piacevole, benchè non vigorosa, adoperato anche nel palazzo Ducale. Il Boschini loda il Bianchi, il Donati, il Dimo, veneti e amici suoi: io gli ometto. non trovandogli lodati altrove. Ometto anche Antonio Cecchini da Pesaro, la cui età riferita nell' Indice non può comporsi col magistero del Palma.

In Trevigi è considerato Ascanio Spineda nobile di quella città, e vi è computato fra' seguaci del Palma, da cui talora si discerne a fatica. È de' più esatti nel disegno, e colorisce con soavità e grazia di tinte; pittor degno che si conosca in patria, ov' è il più e il meglio delle sue opere. Dipinse ivi per più chiese, e in S. Teonisto meglio forse che altrove; nè altri espose pitture al pubblico più di lui, se si eccettui un Bartolommeo Orioli, che intorno agli stessi anni lavorò ivi da buon pratico e con minor nome. Costui fu di que' moltissimi che in Italia vollero in sè riunire poesia e pittura; i quali però non avendo avuto polimento che bastasse di precetti e di arte, tutto in patria sfogarono il loro estro, empiendone le colonne di sonetti, di pitture le chiese, senza invidia de' paesi vicini. Il P. Federici lodato specialmente in ritratti, ornamento de' grandi quadri di quel tempo, e opportunamente usato dall' Orioli nella chiesa della S. Croce, ov' è dipinta una numerosa processione di Trevigiani presi dal vivo. Dal Burchiellati, storico della città e contemporaneo, a costui si dà per compagno Giacomo Bravo, pittor di figure e di ornati che si veggono tuttavia e non si sprezzano.

Paolo Piazza da Castel-Franco, che poi si rese cappuccino e si nomò il P. Cosimo, è riposto dal Baglione fra' buoni pratici e fra gli scolari del Palma. Nondimeno ha con lui poca somiglianza, avendo formato un suo proprio stile, non vigoroso, ma aperto e dilettevole, con cui piacque a Paolo V, all' imperator Ridolfo II, al doge Priuli, che si valsero della sua abilità. La capitale e lo Stato ha non poche sue pitture a fresco, e anche tavole; e ne ha pur Roma, ove in palazzo Borghese dipinse fregj bizzarri in più camere, e nella gran sala istorie di Cleopatra, e in Campidoglio presso i Conservatori un Deposto lodato assai. Stando in Roma, attese alla istruzione di Andrea Piazza suo nipote, che in progresso di tempo servì il Duca di Lorena, da cui fu creato cavaliere; e tornato in patria, vi fece a S. Maria il gran quadro delle Nozze di Cana, ch' è l' opera migliore che ivi se ne additi.

Matteo Ingoli ravennate, dall' adolescenza fino alla sua immatura morte vivuto in Venezia, uscì dalla scuola di Luigi del Friso, e si propose, dice il Boschini, per esemplare Paolo e il Palma. Aspirava però, se io non erro, a uno stile men vago e più solido, per quanto può congetturarsi da un suo quadro al *Corpus Domini*, dalla Cena di N. S. a S. Apollinare, e da altre opere, ove si scorge un pennello tutto precisione, tutto industria. Fu anche buono architetto, e morì in uno di quegli anni ne' quali la pestilenza afflisse lo Stato Veneto, recando alle belle arti quel danno che si è notato in altre scuole.

Mancò pure in quel contagio Pietro Damini di Castelfranco, di cui trovo scritto che avria uguagliato Tiziano, se fosse morto men giovane; espressione che dee torsi come una iperbole. Apprese l' arte del colorire da Gio. Batista Novelli, buono scolar del Palma, che più per diletto che per utile ornò Castelfranco sua patria e i vicini luoghi di alquante tavole assai ben condotte. Il Damini pose dipoi molto stu-

dio nelle teorie dell' arte e nelle buone stampe, su le quali formò il disegno. Dicesi che questo esercizio se lo ajutò a trarsi fuori della schiera de' manieristi, lo disponesse a colorire con qualche crudezza; e veramente è questo un difetto che dà negli occhi in gran parte de' suoi lavori. Moltissimi ne restano in Padova, uv'erasi stabilito infin dall'età di venti anni; non pochi in Vicenza e in Venezia, e più in Castelfranco, che ne pregia singolarmente a S. Maria la tavola del B. Simone Stoch, e il tabernacolo cinto di dodici storie del vecchio e nuovo Testamento; idea nuova ed eseguita con vero gusto. Lo stile di questo artefice è vago e gentile, ma non uniforme. Vedesi che cangiò più maniere aspirando alla perfezione dell'arte. Talora direbbesi un naturalista buono, talora un che sa la beltà ideale, come in un Crocifisso al Santo di Padova, quadro di cara bellezza e di perfetto accordo; ma visse poco per farne molti di ugual merito. Morì egli, e tocco dal medesimo male morì con poco intervallo Giorgio suo fratello, valoroso in ritratti e in quadri di figure picciole.

Dopo questi anni, che furono specialmente il 1630 e il 1631, ne' quali trovo segnate le morti di assai pittori, si andarono perdendo sempre le reliquie della buona veneta scuola, e i quadri fatti in Venezia dalla metà del secolo in poi portano un carattere diverso, almeno per la più parte. Avverte il sig. Zanetti che circa questo tempo si stabilirono in quella città alcuni pittori esteri, e che il regno della pittura era nelle mani loro. Addetti a scuole diverse e per lo più ammiratori del Caravaggio e del suo stile plebeo, non convenivan fra loro se non in due cose. L'una era consultare il vero più che fino a quel tempo non si era fatto; pensiero utilissimo perchè l' arte, divenuta vil mestiero, tornasse arte; ma non ben eseguito da molti di essi, i quali o non sapevano scerre il naturale, o non sapevano nobilitarlo, o se non altro co' soverchj scuri l'ammanieravano. L'altra era servirsi d' imprimiture scurissime ed oleose; cosa che quanto ajuta alla celerità, tanto nuoce alla durevolezza, come si è avvertito più volte; essendo questa infezione stata propagata in più paesi, fino a restarne attaccata la grande scuola de' Caracci. Di ciò è nato che in molte di quelle pitture non son oggimai rimasi se non i lumi, spariteue le mezze tinte e le masse degli scuri; e che la posterità ha trovato a questa schiera di artefici un vocabol nuovo, chiamandogli la setta de' Tenebrosi. Il Boschini, che pubblicò la sua *Carta del navegar pitoresco* nel 1660, morde, come dicemmo, i meri naturalisti, e gli screditа per tutta l' opera, mal soffrendo che venissero a cercar pane in Venezia, biasimassero il gusto, la franchezza, la celerità de' Veneti, e dipingessero intanto con uno stento da far pietà. Niuno ne nomina; ma non è difficile a congetturare che fosse malcontento de' Romani e de' Fiorentini che fra poco ricorderemo: di essi certamente non fa encomj, come di quasi tutti gli altri che operavano allora in Venezia, a' quali dà lodi spesso vaghe, spesso anche soverchie.

A non errare ne' giudizj convien lasciare quella sua carta e attenersi all'aurea opera della *Pittura Veneziana*. Ivi l' autore distingue, com' è uffizio di buon istorico, chi fu molto caravaggesco, siccome il Saraceni; chi buono scolar del Guercino, siccome il Triva; chi coloritor buono (comunque addetto a ritrarre piuttosto che ad ideare) siccome lo Strozza, e con meno scelta il suo scolare Langetti; a' quali può aggiugnersi un terzo Genovese, che fu a que' tempi in Venezia, ma niun' opra lasciò in pubblico, Niccolò Cassana. Di tutti questi e di qualche altro scrivo in quelle scuole a cui più appartengono. Ne omette anche alquanti o perchè poco in città dipinsero, o perchè non ebbe contezza della patria e della educazione loro; fra' quali è Antonio Beverense, che alla scuola della Nonziata dipinse lo Sposalizio di M. V. Ha disegno preciso, forme non comunali, chiaroscuro non annebbiato; seguace de' Bolognesi più che di altri, e meritevole pel gusto e per la diligenza che ampliata ne sia la memoria. Sospetto che deggia scriversi Baverense, e che ricondottosi presto in Baviera, abbia si poco nome di sè lasciato fra noi. Tornando allo Zanetti, egli oltre il dar buon giudizio degli artefici già nominati, fa il medesimo degli altri che appresso uomineremo; nota le virtù loro ed i vizj; e osserva qual fosse tenebroso per sua colpa, e quale per vizio delle mestiche di que' tempi: mentre scrivo di costoro, tengo dietro a' suoi passi.

Stette gran tempo in Venezia, ove lasciò moltissime opere, Pietro Ricchi comunemente detto il Lucchese, e si dubita se avesse colpa in introdurre quel metodo di dipingere così oleoso ed oscuro. Certo è almeno ch'egli, oltre l' usar cattive mestiche, soleva ungere con olio la tela quando vi metteva sopra il pennello; perciò molte delle sue opere rimase in Venezia, in Vicenza, in Brescia, in Padova, in Udine, che pure allora facevano buon effetto, sono guaste o perite. E di alcune non è gran perdita, avendo dipinto spesso di pratica e scorrettamente. Ve ne ha però alquante con buono studio condotte, come il S. Raimondo a' Domenicani di Bergamo e l' Epifania alla Patriarcale di Venezia, degnissime di vivere e pel buono impasto di colori e pel gusto di tutto il lavoro. Vi si scorge ch' era stato scolar di Guido, o, se non altro, imitatore; e ch' era lungamente vivuto fra le pitture del Tintoretto e de' miglior Veneti. Pari al Ricchi nella felicità del pennello e più accurato nell' impasto de' colori fu Federigo Cervelli milanese, che un po' più tardi aperta la scuola in Venezia, vi ebbe fra gli altri allievi il celebre Ricci. È alla scuola di S. Teodoro una storia del Santo, opera del Cervelli, e vi si notano tutti i lineamenti di quello stile che il Ricci ancora mantenne, nobilitandolo però nelle forme, ed eseguendolo in tele e in imprimiture più adatte a lottar col tempo.

Altri nominati in questa classe sono Francesco Rosa, scolare del Cortona piuttosto che seguace, di cui veggasi ciò che ne scrivo nel quinto libro di questo vol.; e Gio. Batista Lorenzetti, di un fare per altro grandioso e pronto e di buona macchia. Il valore del secondo comparisce ne' freschi di S. Anastasia in Verona sua patria, e nel pagamento di quasi 1200 ducati fattogli per quella sola cappella. Aggiugni il Ruschi o Rusca romano, seguace del Caravaggio nelle forme, e del suo tempo nell' impasto de' colori; pittore ignoto a Roma, e alquanto noto in Venezia, in Vicenza, in Tre-

vigi, e non rifiutato oggidì in quadrerie, che ne han tele bislunghe conservate a sufficienza. Fu suo compatriota e contemporaneo Girolamo Pellegrini, innominato nella *Guida* di Roma, e in quella di Venezia ricordato per alquante opere per lo più a fresco e di macchina, ove non è scelto, nè vario, nè spiritoso pittore, ma grande a bastanza. Bastiano Mazzoni fiorentino è similmente ignorato nella sua patria; naturalista ancor egli, avea però tenerezza, rotondità e buon maneggio di pennello. Fu anche buon architetto, e il cav. Liberi si valse del suo disegno per fabbricare in Venezia quel suo bel palazzo che sembra eccedere la fortuna di un pittore. Il conte Ottaviano Augarano patrizio veneto non ischivò dipingendo lo stile che allora correva, ne schivò gli eccessi; e la Natività che pose a S. Daniele gli fa onore doppiamente, e perchè dipinta da lui, e perchè intagliata pur di sua mano. Stefano Pauluzzi cittadino veneto è de' più lodati in questa setta, se già le appartiene; perciocchè il deterioramento de' suoi quadri pare da recarsi piuttosto a vizio d'imprimiture, che dell' artefice. Visse pure a que' giorni Niccolò Renieri Mabuseo, che in Roma sotto il Manfredi caravaggesco formò un gusto che tiene della prima sua istituzione fiamminga e della italiana; vago, come lo Zanetti ne giudica, e vigoroso almen le più volte. Lo trasfuse anco in quattro figlie applaudite molto in Venezia. Due di esse, Angelica e Anna, si rimasero presso lui; Clorinda fu maritata col Vecchia, Lucrezia con Daniele Vandyck franzese, che passò di poi a' servigj del Duca di Mantova; custode di quella Galleria, ritrattista accreditato e pittor d'istorie non ignobile. Aggiungo qui D. Ermanno Stroifi di Padova prima scolare ed eccellente imitatore del Prete Genovese, poi di Tiziano, ma talora per soverchio studio del chiaroscuro deviato dalla buona strada. Racconta il Boschini ch'ei viaggiò per vedere altre scuole, e che tornato in Venezia vi riportò stima de' Veneti sempre maggiore. È da vederne in questa città la Madonna all'altar maggiore de' Carmini, in Padova la Pietà a S. Tommaso Cantuariense. Fo fine con un Matteo fiorentino ignorato in patria, perchè vivuto, credo io, fuor di essa, chiamato Matteo da' Pitocchi. Il suo maggior talento era rappresentar mendichi, de' quali in Venezia, in Vicenza, in Verona e altrove esistono nelle gallerie de' signori teste e anche quadri scherzevoli e capricciosi da lui fatti. Dipinse anche per chiese, particolarmente in Padova, ove verisimilmente morì: i Serviti ne hanno alcune grandi tele disegnate da mero naturalista. E questi bastino, perchè varj di stile e dispari di merito, come per saggio del gusto di quell' età.

Ma perchè, come notai da principio, difficile è che un secolo si depravi del tutto, fra' manieristi che fanno il carattere di quest' epoca, visser pure de' buoni imitatori di Tiziano, di Paolo, di Raffaello istesso, e nella capitale e per le provincie ancora. Anzi quivi erano in più numero; perciocchè gli artefici di Terraferma non abbondavano di que' grandi esemplari, da' quali i Veneti con poca fatica traevano i loro plagj e facean retroceder l' arte. Primo fra' sostenitori del solido stile io nomino Giovan Contarino vivuto a' tempi del Palma, compagno del Malombra, e seguace esatto del metodo di Tiziano. Non giunse sempre ad emendare o ad abbellire la natura che copiava; tinse però sempre di un gusto sodo e veramente tizianesco (a). Ebbe ottima perizia del sotto in su; e in S. Francesco di Paola dipinse nel soffitto una Risurrezione ed altri misterj con figure così vaghe di colorito, così ben distinte, così ben mosse, che può contarsi fra' più belli della città. Per quadrerie lavorò molto, ancora in Germania, donde riportò da Ridolfo II collana di cavaliere. I suoi soggetti più favoriti eran quei che toglieva dalla mitologia; erudito a bastanza per trattargli convenevolmente: nella quadreria Barbarigo ne vidi buon numero. Ne' ritratti fu così vero, che avendone fatto uno a Marco Dolce, recato che fu in casa, i cani e i gatti domestici gli fecero dintorno festa e blandizia come al padrone stesso.

Nonpertanto in fama di ritrattista lo avanzò Tiberio Tinelli prima suo scolare, poi imitatore di Leandro Bassano, creato cavaliere dal Re di Francia. Pietro da Cortona veduto un suo ritratto ebbe a dire che Tiberio vi avea messo dentro l'anima dell'effigiato, ed anche la sua propria. Ne ho trovato qualcuno in Roma venduto ivi a gran prezzo, e più ne ho osservati nel Veneto. Talora non son terminati; così volendo chi commettevali per iscemare il prezzo; talora son disposti in composizioni d'istoria; e Marcantonio per figura sarà un signor veneto, Cleopatra la moglie. Preziosi pure son certi suoi quadri da camera della misura de' ritratti, con sacri oggetti, e talora con favolosi, com' è quell' Iride pe' conti Vicentini a Vicenza di un fare semplice, naturale, grazioso, e quello che più sorprende, originalissimo. Nelle copiose composizioni non ebbe uguale facilità, e desiderò sempre maggior quiete e agio di quel che avea per lasciare al mondo un' opera di sua piena soddisfazione.

Fu anche dopo lui ritrattista insigne Girolamo Forabosco, veneto a parer dell' Orlandi, ma da' Padovani creduto lor cittadino; autor degno che per lui sieno in contrasto due scuole insigni. Viveva a' tempi del Boschini, che a lui e al Liberi dà il primato fra i pittori veneti di quella età; e per fargli un encomio nuovo all' usanza del suo secolo, lo trae dal nome, e lo dichiara un pittore che va fuor del bosco, cioè si sottrae all' oscurità e campeggia in piena luce. Si perdonino tali freddure al Boschini in grazia delle notizie che ci ha tramandate, e dicasi col sig. Zanetti che il Forabosco è un genio nobile e penetrante, che colla ragione appaga il professore, e col diletto ferma il curioso; che congiunge la soavità colla finitezza, e la vaghezza colla forza; studioso in ogni parte, ma specialmente nelle teste che pajon parlanti. Per averne convenevole idea dee cercarsi non tanto nelle chiese, nelle quali raro è trovarne qualche tavola, quanto nelle quadrerie che ne han ritratti, mezze figure di Santi, istorie non grandi, tre delle quali si leggono nel catalogo della Galleria di Dresda. Simile al Forabosco in isquisitezza di diligenza, ma inferiore nel genio, fu Pietro Bellotti di lui scolare, ripreso da alcuni come secco e minuto in isfilare ogni ca-

(a) Un quadro del Contarino col nome esiste nella I. R. Pinacoteca di Milano, e rappresenta un S. Gerolamo nel deserto.

pello, ma vero e fedel copista della natura: il Boschini però lo ammira quasi prodigio, per avere a una tal diligenza congiunta somma tenerezza di tinte; ciò che ad altri non riusciva. Di lui nelle gallerie le composizioni e più i ritratti e le caricature si tengono in molto pregio. Ne ho vedute in più luoghi, anche fuor di Stato, e due eccellenti, l'una di vecchio, l'altra di vecchia, presso il sig. cavalier Melzi a Milano, da non isperarne altre da' pennelli fiamminghi più lepide o più finite.

Viveva pure a que' tempi il cav. Carlo Ridolfi, che quantunque nato nel Vicentino fu ammaestrato e fiorì in Venezia. Per una certa dirittura di mente seppe guardarsi dallo stile del suo tempo non meno scrivendo che dipingendo; e quel carattere che tenne nelle *Vite de' pittori veneti*, distese da lui con verità e con sodezza, conservò eziandio nelle sue pitture. Lodasi specialmente la Visitazione rappresentata per la chiesa di Ognissanti in Venezia; quadro che ha della novità nel temperamento de' colori, bel rilievo e studio in ogni sua parte. Vi sono altre sue pitture in pubblico in Venezia e per lo Stato; ma gran parte delle sue opere fu fatta per privati signori, e furon ritratti, mezze figure, quadri d'istorie. Il Ridolfi avea avuti dall'Aliense buoni principj, che poi accrebbe in Vicenza e in Verona copiando le migliori opere che vi trovò, e attendendo alla prospettiva, alle belle lettere e alle altre facoltà che formano un pittore dotto. Tale appare anche in que' due volumi di Vite, che oggidì divenuti rari meriterebbono di essere nuovamente stampati o coi rami che udii esistere ancora in Bassano, o senza essi; che finalmente non n'è grave danno ignorare i volti de' valentuomini, quando non s'ignora la virtù loro. Chi paragona lo scrivere del Ridolfi con quello del Boschini, gli crederebbe vivuti in due secoli differenti, benchè fosser quasi coetanei. Ma è vero il detto del Bayle che vi ha epidemie di spirito non men che di corpo; e come in queste non tutti cadon malati, così in quelle non tutti perdono il buon senso nel pensare e nello scrivere. Il cav. Carlo, come accennai, fu scrittor buono ed un de' migliori biografi di pittori. Non è al tutto immune da qualch'errore di gramatica, siccome non ne fu esente il Baldinucci stesso, comunque accademico della Crusca; ma seppe schivare certi errori di giudizio, in cui altri caddero; contar novellucce da sollazzare i fanciulli quando cominciano a disegnare gli occhi e le orecchie; far processo della vita e de' costumi a ogni artefice; perder tempo in preamboli, in episodj, in moralità fuor di luogo. Che anzi è preciso, vibrato, premuroso di presentare al lettore molte notizie in pochi tratti di penna, se non in quanto largheggia talvolta in citar poeti. Le sue massime in pittura son giuste, le querele contro il Vasari moderate, le descrizioni delle pitture, e delle grandi composizioni molto esatte, e da uomo esperto nella mitologia e nella storia. Conchiude l'opera con la sua vita, ove accenna molto la invidia degli emoli e la ignoranza de' Grandi, congiurate troppo spesso a deprimere il vero merito. Il suo epitaffio, riferito dal Sansovino scrittor di que' tempi, e poi dallo Zanetti, lo fa morto nel 1658. Il Boschini al contrario nella sua *Carta* pag. 509 ne scrive come di autor vivente nel 1660 in cui fu edito il libro. Congetturo che que' versi, ov'è lodato il Ridolfi, fossero scritti dal Boschini mentre quegli viveva, e che lui morto non pensasse ritoccargli.

Due altri ottimi seguaci di solido gusto sono il Vecchia e il Loth, degni quanto altri di questa schiera. Pietro Vecchia uscì dalla scuola del Padovanino, ma non portò seco il medesimo stile; credo perchè il Padovanino, come i Caracci, indirizzava i giovani per quella via in cui vedea poter riuscire ciascuno. Il Vecchia non era fatto per soggetti gentili. Avea dal maestro appresa la stima degli antichi, e l'arte d'imitargli: con tali principj giunse a segno, che alcuni suoi quadri passano tuttavia per Giorgioni, per Licinj, per Tiziani. Vero è che copiando e imitando fedelmente vecchie pitture e offuscate dal tempo, si avvezzò a dipingere con qualche bassezza di lumi; documento per ogni novello artefice onde impari a tinger lieto prima di copiar quadri simili. Che se dagli antichi tolse il colore, non ne apprese nè grandi varietà, nè verona scelta di volti; rimase un naturalista assai limitato d'idee, e abile al buffo più che al serio. Le sue migliori opere son quadri da stanza con giovani armati, o vestiti e ornati di pennacchiere all'uso di Giorgione, non senza qualche caricatura. Il sig. senatore Rezzonico ne ha in Roma un Astrologo che dice la ventura a' soldati; ed è così bello, che Giordano fece sul medesimo gusto un quadretto compagno. Ma come le sue facezie divertono in certi soggetti, così ributtano in certi altri, e specialmente nella Passione del Figliuol di Dio, mistero adorabilissimo, ove lo spettatore non dee trovar materia di riso. Il Vecchia non ha tal riguardo; anche quivi, come fece il Callot, frammischia caricature, e se ne veggon esempj nella chiesa d'Ognissanti in Venezia, presso i Conti Bevilacqua in Verona e altrove. Nel resto in quel suo stile non tanto ameno, quanto forte e carico di ombre, è pittor valente e nel vestito e nel nudo, che nelle Accademie disegnava e coloriva nel tempo istesso. Le carni sono sanguigne, il pennello facile, il colore ammontato, gli effetti della luce studiati e nuovi, il gusto sì lontano da maniera e sì fatto, che chi non sa storia pittorica pensa esser lui vivuto due secoli prima di quel che visse. Il Melchiori lo commenda soprattutto pel talento di risarcir quadri vecchj, e crede probabile che quinci gli venisse il nome di *Vecchia*; il vero suo casato, come notiamo nell'Indice, par fosse *Muttoni*. Instruì molti giovani, ma niuno seguì il suo cammino. Agostino Litterini di lui scolare, e Bartolommeo Litterini figlio di Agostino, pittori noti in Venezia e nell'isole han dipinto di un modo chiaro ed aperto, e il secondo più degnamente che il primo: la sua tavola a S. Paterniano lo scuopre studioso di Tiziano e del miglior secolo. Il Melchiori chiama eccellente pittrice sul gusto di Agostino anche Caterina sua figlia; ma tal parlare de' sempre intendersi relativamente al tempo in cui visser gli artefici. Così è pure nel politico. Vostra Eccellenza dicessi una volta a' minor Sovrani, poi si è detto e dicesi ad ufficiali e a ministri di rango.

Gian Carlo Loth di Monaco si trattenne lungamente, e morì in Venezia nel 1698, di anni sessantasei, come è scritto nel suo epitafio. L'Orlandi e lo Zanetti stesso lo fanno scolare del

Caravaggio morto prima ch'egli nascesse. Credo piuttosto che dalle pitture di lui apprendesse quel fare pieno di robustezza e carico di macchia, e quel dipingere il vero senza molto nobilitarlo. Se fu scolare del Liberi, come si dice, non portò seco il lieto e l'ideale di quella scuola, nè forse altro che il pronto maneggio del pennello, e una certa grandiosità che sopra i naturalisti pur lo distinse. Egli ebbe luogo fra' primi quattro pittori del suo tempo, che tutti portavano il nome di Carlo, come accennai altrove. Molto dipinse in Germania servendo Leopoldo I, molto in Italia per chiese, molto più per quadrerie. Se ne veggono in ogni Stato quadri bislunghi all'uso del Caravaggio e del Guercino con istorie, nel qual genere è lodato molto il morto Abele della Real Galleria di Firenze. Un de' meglio conservati che ne vedessi è in Milano, un Lot ebrioso nel palazzo Trivulzi assai cognito agli eruditi per un Museo di antichità degno di una casa sovrana, ordinato ora dal Marchese primogenito, giovane ornatissimo. Dal Loth fu ammaestrato e diretto per dodici anni Daniele Seiter, insigne coloritore, di cui tornerà il discorso. Dopo questo, che assai figurò in Roma e più in Torino, Ambrogio Bono è il miglior discepolo che il Loth formasse in Venezia, ove lasciò varie opere, tutte sullo stile del maestro.

Circa i medesimi tempi vissero in Venezia altri artefici che per la imitazione de' migliori ed anco per altri loro talenti ebbero facile accesso alle scelte quadrerie. Gio. Lys oldemburgese vi venne giovane, portando seco lo stile del Golzio; ma veduta la scuola e la veneta romana, si formò uno stile graziosissimo che sa dell'italiano nel disegno, nelle tinte dell'olandese. Dipinse per lo più figure di mezzana grandezza, come il Figliuol prodigo del Museo R. di Firenze, o di picciole proporzioni, come in varj quadretti, le feste, le risse villereccie e simili cose sul far de' Fiamminghi, ma lasciò pure qualche pittura da chiesa, com'è il S. Piero che risuscita Tabita a' Filippini di Fano, e il tanto lodato S. Girolamo a' Teatini di Venezia, dove morì. Valentino le Febre di Brusselles è omesso dall'Orlandi, e le molte sue incisioni delle opere di Paolo e de' miglior Veneti son da lui ascritte ad altro le Febre. Dipinse poco, e sempre sulle tracce del Veronese, di cui fu un de' copisti e imitatori più felici. Nulla han dell'oltramontano i suoi volti, nulla del cattivo suo secolo il colorito; forte è la sua macchia, ma senza offendere. Le sue piccole pitture son ricercate e finite molto: in tele maggiori ha meno merito, e talora manca di composizione. Altro grande imitatore di Paolo doveva esser Sebastiano Bombelli da Udine, prima scolar del Guercino, poi copista egregio delle opere migliori del Veronese, che si discernono appena dalle bombelliane; ma deviò dalla strada delle invenzioni e si diede a' ritratti. Rinnovò in essi le maraviglie dell'età antica colla somiglianza, vivacità, verità di colorito nelle carni e negli abiti. È nel suo dipingere un misto di veneto e di bolognese, e in qualche ritratto che ne ho veduto, si conosce che al forte del suo maestro antepose quivi il delicato di Guido. Piacque anche fuor d'Italia; servì in Ispruch all'arciduca Giuseppe, e ritrasse in Germania varj Elettori, il Re di Danimarca, l'imperatore Leopoldo I; onorato e premiato assai largamente. È da dolersi che per certa sua vernice di pece e gomme (1), che allora produceva buon effetto, sia offuscata gran parte di quelle pitture ch'egli fece, e se no sian perdute alcune do' più antichi maestri, ch'egli volendole ridurre in miglior grado ha guaste a par delle sue. Il Melchiori mette fra gl' imitatori di Tiziano, del Tintoretto e di Paolo anco Giacomo Barri; e ne resti tutta la fede appo lui. Ora è facile trovare le sue incisioni ad acqua forte, non così le sue pitture. Anche il suo libriccinolo che ha per titolo *Viaggio pittoresco d'Italia* è divenuto piuttosto raro, credo, per la picciola mole, e per le ricerche di chi fa serie di libri pittorici; nel resto la sua autorità è mediocre.

Fra le vicende che recarono alla pittura tant'alterazione in Venezia, qualcosa soffersero certe città dello Stato, nelle quali penetrò la contagione della metropoli; ma in certe altre sorsero ingegni eminenti che assai bene guardarono da quel male la patria loro. La scuola del Friuli, mancato Pomponio Amalteo e Sebastiano Seccante, era, come dicemmo, decaduta dal suo splendore per la mediocrità de' successori di Sebastiano, o vogliam dire de' più giovani della sua famiglia. V'eran pure altri allievi di maestri diversi; limitati nelle invenzioni, aridi nel disegno, duri alquanto nel colorito; niuno capace di rialzar l'arte, e solo idonei a fornir la città di opere ragionevoli espresse quale più e quale meno da' domestici esemplari. Tali sono Vincenzo Lugaro, nominato dal Ridolfi per una tavola di S. Antonio alle Grazie d' Udine; Giulio Brunelleschi, la cui Nunziata in una fraternita è una buona imitazione dello stilo di Pellegrino; Fulvio Griffoni, che fu incaricato dalla città di porre in palazzo pubblico presso la Cena dell'Amalteo una tela col Miracolo della Manna; Andrea Petreolo, che in Venzone sua patria dipinse in duomo gli sportelli dell'organo d'una maniera molto plausibile sì nel di dentro ov' espresse istorie di S. Geronimo e di S. Eustachio, e sì specialmente nel di fuori ove fra bell' architettura figurò la parabola delle Vergini stolte e delle prudenti. Senza che ci arrestiamo il Lorio e il Brugno, de' quali poche opere ci avanzano e minor fama, ricorderemo novamente Eugenio Pini, ultimo, si può dire, di quegli artefici che non adottaron guari maniere estere. Fiorì intorno alla metà del secolo XVII, e fu adoperato spesso in Udine e nel suo Stato; diligente molto e perito in ogni uffizio di pittore, se si eccettui una certa migliore armonizzazione di tinte. Il Riposo d'Egitto in duomo di Palma e il S. Antonio in quel di Gemona son qualificati dal sig. abate Boni come i suoi lavori più degni.

Nel tempo che questi fioriva in Udine, venne a stabilirsi nella città Antonio Carnio nato in una villa di Portogruaro, educato alla pittura dal proprio padre artefice abile, e rivolto poi,

(1) Niuno per questo esempio condanni l'uso delle vernici nel riattare i quadri: servendosi di mastice e di acqua di ragia, secondo le più recenti osservazioni, il colore non si danneggia; l'olio è dannevole a' quadri antichi, il moderno non s'incorpora mai coll'antico, e dopo qualche tempo ogni ritocco trasfigurasi in una macchia.

per quanto mostra il suo gusto, alla imitazione del Tintoretto e di Paolo. Genio maggiore di questo dopo il Pordenone non diede il Friuli. Fu ingegnoso e nuovo ne' partiti delle grand' istorie, fiero nel disegno, felice nel colorito specialmente delle carnagioni, espressivo in ogni varietà di affetti; il tutto entro i limiti di un bravo naturalista; ammanierato però assai volte per affrettarsi. Alcune delle sue miglior fatture son oggidì perdute in Udine, colpa di chi le ha mal ritocche: delle più studiate e più conservate è un S. Tommaso di Villanuova in un altare di S. Lucia. Son pure in Udine e storie che fece per private case, e mezze figure, e ritratti, e teste di caricatura, per le quali ebbe speciale talento. La città e la provincia abbonda delle sue tele, ancorchè poche se ne incontrino dipinte con buon impasto e finite coll' ultima diligenza. Senza uscire del Friuli non mancò mai di commissioni; e tuttavia, o mancanza di condotta, o altro che fosse, morì fra la miseria presso Portogruaro. In questa città si additano certe sue pitture; ma quelle di S. Francesco, ov' è la Lavanda e la Cena ultima di N. Signore, che diconsi fatte da lui nel 1604, o han data falsa, o piuttosto spettano a suo padre. Antonio non poteva allora dipingere, poichè nel 1680 viveva ancora; e in ciò dee credersi al Pavona già suo scolare, da cui il Guarienti ebbe le notizie del Carnio che inserì nell' Abbecedario. Non dee confondersi questo coll' altro Carnio posteriore di tempo, nominato Giacomo, che fu molto inferiore ad Antonio.

Sebastiano Bombelli nacque in Udine, come scrissi poc' anzi, ma studiò e visse altrove; nè al Friuli lasciò esempj dell' arte sua, tranne alcuni ritratti e qualche quadro da stanza con alcuna testa o busto di Santo; per cosa cara di lui si addita una tavola col Redentore confitto in croce fra altri Santi nella chiesa parrocchial di Tricesimo. Ebbe un fratello per nome Raffaele, i cui lavori furono molti, e tutti con esso il suo nome racchiusi entro i confini del Friuli.

Mentre che la pittura giaceva in questa parte del Dominio Veneto, in altre si andava rinvigorendo, onde anche nella decadenza della metropoli la gloria della nazione non fosse spenta. Verona fu il maggior suo sostegno; che, oltre l'aver prodotti un Ridolfi, un Turchi, un Ottini che molto ornaron la patria come vedremo, diede anco i natali a Dario Varotari, che stabilitosi a Padova, fu quasi pietra fondamentale a una florida scuola. Aveva praticato in Verona con Paolo, con cui ha talora qualche principio di somiglianza; ma il suo gusto è formato certamente in altri esemplari. Il disegno è castigato, come ne' Veronesi comunemente; ed è timido alcune volte sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che mentre i contorni fan più pastosi che i lor maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo da' loro esempj: tale è il suo gusto nelle pitture di S. Egidio a Padova. In altre fatte in più adulta età sembra aver voluto imitare più moderni autori, qualche volta Paolo, e talora Tiziano stesso nel disegno e specialmente nelle teste; percioсchè il colorito non ha la vaghezza nè il vigor veneto, quantunque sia vero e armonioso. Dario dipinse in Venezia, in Padova, nel Polesine, e poco operò, se si ha riguardo alla età che visse. Fece alcuni allievi fuori di casa, fra' quali Gio. Batista Bissoni, a cui il Ridolfi tessè la vita. Costui fu anche scolare di Apollodoro detto di Porcia, ritrattista di molta riputazione; e lo stile che si formò è appunto di buon pittore di ritratti, empiendo di essi le tele e vestendogli all' uso de' suoi tempi. Così in certi miracoli di S. Domenico, che si veggono nella chiesa del suo Ordine, quadri di gran misura; così altrove per città, che ne ha pitture in ogni contrada.

Ebbe Dario una figlia per nome Chiara, che dal Ridolfi è lodata in maestria di ritratti, degna che il suo fosse gradito da' Granduchi di Toscana, che lo collocarono nella gran serie de' pittori ov' è tuttavia. Il Boschini dà luogo a credere che questa tenesse scuola, come si sa aver fatto la bolognese Sirani, e che istruisse una Caterina Taraboti, e una Lucia Scaligeri nipote di Bartolommeo: il passo però del poeta veneziano è alquanto ambiguo (pag. 526), e forse voll' egli dir solamente che quelle due giovani premevano in pittura le stesse orme. Ma l' onore e la corona di Dario fu Alessandro suo figlio e scolare insieme, che, rimaso orfano ancor giovanetto, si condusse in Venezia dopo poco tempo, e cominciò presto a distinguersi. Fu quivi chiamato il Padovanino, nome che lo accompagnò fino alla vecchiaja, e che gli dura oggidì.

I primi suoi studj furono sui freschi di Tiziano rimasi a Padova, e le copie fattene in quell' età furono e sono lo stupore de' professori. Continuò in Venezia le osservazioni sopra quell' incomparabil maestro, e a poco a poco penetrò nel suo carattere in guisa, che alcuni lo antepongono a tutti gli altri seguaci di Tiziano. Sempre odioso è il paragone; ed io credo doversi rispettare molto quei che dalla viva voce de' grandi artefici udirono certe regole brevi, sode e sicure di ciò che si dee fare o non fare per somigliarli: tutte le speculazioni di un bell' ingegno su le opere loro non vagliono altrettanto; e volge già il secondo secolo, che smarrita la tradizione orale degli ottimi coloritori si corre dietro al lor metodo, e ancora non si raggiunge. Il Padovanino seppe ben maneggiare qualunque tema trattato da Tiziano; i gentili con grazia, i forti con robustezza, gli eroici con grandiosità; e in questi particolarmente vinse, pare a me, ogni tizianesco. *Le donne, i cavalier, l' armi e gli amori*, e generalmente i fanciulli, erano i soggetti del Padovanino più favoriti, che ritraea meglio e che introduceva più spesso nelle composizioni (*a*); e vi si può aggiugnere il paese, che anco in quadretti ha tocco mirabilmente. Ha posseduta la scienza del sotto in su, nel qual genere a S. Andrea di Bergamo ha forse dato il saggio migliore in tre istorie del Santo bellissime e con gaje architetture; opera di bell' effetto e sparsa di veneri da ogni lato. Si è parimente avvicinato al suo esemplare nella sobrietà del comporre, e nel tanto difficil maneggio delle mezze tinte, nelle opposizioni, nel color delle carni, nella morbidezza, nella facilità del pennello. Ma Tiziano dovea esser unico, e il Varotari gli resta indietro non poco nella vivezza e nell' espressione della verità. Nè credo

(*a*) Degno di essere citato è il quadro che eseguì per la chiesa della Salute. Qual tenerezza di tinte in que' putti!

che il suo metodo di preparare le tele e di colorirle fosse come ne' discepoli di Tiziano, vedendosene non poche annerite e con gli scuri ricresciuti e alterati. L'esempio è chiaro anco in Firenze nel Cristo morto del Varotari, che il Principe ha ultimamente acquistato per la sua Galleria.

Nel resto a me pare che verso il suo esemplare adoperi come Poussin, che segue Raffaello senza raggiungerlo, e perchè non può, e perchè è geloso di non cadere in servilità. Il suo capo d'opera dicesi il Convito di Cana fatto intagliare dalla Patina fra *le pitture scelte*. Fu una volta in Padova, ora è in Venezia nel Capitolo della Carità: poche figure a proporzione del luogo, vaga pompa di vestiti e di arredi, cani all'uso paolesco che pajon vivi, bella servitù, donne di vaghe forme e ideali più che in Tiziano, e in leggiadre mosse: quantunque non ognuno vorrà approvare ch' elle al ministero di tal mensa siano introdotte, e non anzi uomini, com'è il costume comune. Il quadro predetto non è di tinte così lucide e fresche come le quattro storie della vita di S. Domenico, che si veggono in un refettorio de' SS. Gio. e Paolo, e quasi il fiore contengono dello stile del Padovanino. Questo gentil pittore divise il suo tempo fra la capitale e la patria, che sole abbondano al pubblico de' suoi quadri; in altre città non ve n'è dovizia, nè anco per le quadrerie. Nel giudicare de' suoi dipinti convien prender guardia che non sian copie, avendo avuti molti scolari così felici nell'imitarlo, che gli stessi veneti professori difficilmente discernono il pennello loro da quel del maestro.

Insigne fra gli allievi e gl'imitatori del Padovanino fu Bartolommeo Scaligero, che i Padovani contano fra' lor cittadini, quantunque poco abbiano di sua mano; laddove i Veneti ne han quadri in più chiese, e i più belli forse al *Corpus Domini*. Gio. Batista Rossi da Rovigo lasciò in Padova una sua pittura a S. Clemente, e visse poi in Venezia, poche cose operando pel pubblico, lodate assai dal Boschini. Giolio Carpioni è contato pure fra gli allievi del Varotari, e si fece nome più per picciole che per grandi cose: di lui si dirà altrove. Il Maestri e il Leoni son nominati nella *Guida* di Venezia per opere a fresco lavorate a' Conventuali: verisimilmente era estero il primo, come il secondo che troveremo in Rimino. Se il Boschini fosse lodatore meno profuso, dovrebbe accrescersi questa serie col nome di Dario figlio del Padovanino, medico, poeta, pittore ed incisore. Nell'indice della *Carta del navegar* egli è posto nel ruolo de' dilettanti, perciocchè poco operava in pittura, e più per farne regali che per lucrare. Nondimeno a pagina 512 e 513 se ne legge un encomio da appagarsene ogni buon professore, e se ne lodano alcune virtù e ritratti di ottimo impasto, di spiritosa attitudine, di gusto squisito e giorgionesco.

Ora è da scriver di Pietro Liberi, che al Padovanino succedette nel sostenere l'onor della patria, pittor grande, e tenuto da alcuni il disegnatore più dotto della scuola veneta. I suoi studj in Roma sopra l'antico e sopra Michelangiolo e Raffaello, quegli che fece a Parma sopra il Coreggio, e in Venezia sopra i pittori più illustri della città, lo guidarono ad uno stile che tien d'ogni scuola, stile che piacque alla Italia, e più alla Germania; donde tornò conte, cavaliere, ricco da poter figurare in Venezia: quantunque a voler esprimersi rettamente, non uno si dovria dire il suo stile, ma varj. Usava per gl'intendenti, come egli solea protestarsi, un pennello spedito e franco, che non sempre finisce; usava per gl'Ignoranti un pennello diligentissimo che fa veder terminata ogni parte, e i capelli stessi distingue in modo da poter numerargli, e queste pitture ha egli raccomandate a tavole di cipresso. Può essere che a quest'uomo si raffreddasse lo spirito quando dipingea lentamente, e allora operasse men bene; cosa avvenuta a qualche fiescante. Ma fuori di questi entusiasti che son pochissimi, e dagli scioperati sono addotti sempre in difesa della lor furia, una discreta diligenza è la perfezione d'ogni pittore, e i due fulmini della pittura il Tintoretto e il Giordano, ove più la usarono, più hanno appagati gl'intendenti. Può anche il suo stile distinguersi in grandioso e in leggiadro. Nel primo dipinse le meno volte. Ne ha Venezia una Strage degl'Innocenti, Vicenza un Noè uscito dall'Arca, Bergamo un Diluvio universale, ove dicesi esser dipinta la marina da M. Montagne; tutti quadri di chiese, di un disegno robusto, con bella varietà di scorti e di mosse, con nudi di gran carattere su le orme de' Caracci piuttosto che del Bonarruoti. Fece anche abuso di tal maestria, dipingendo fuor di ogni costume ignudo l'Eterno Padre a S. Caterina in Vicenza; error di giudizio che scredita quella pittura, nel resto bellissima. In leggiadro stile ha dipinti molti quadri da stanza, esprimendo in essi talora favole che s'intendono, e talora capricci ed allegorie così oscure che niun Edipo torrebbe l'impegno d'interpretarle. Più spesso che altra cosa dipinse Veneri ignude sul gusto di Tiziano, che sono i suoi capi d'opera, e che gli han conciliato il soprannome di Libertino. Dicesi che non molto abile a formar le pieghe, che per lo più sono in lui malintese ed incerte, si esercitasse più volentieri in queste accademie. Ve ne ha grandissimo numero nelle quadrerie, e vedutane alcuna si ravvisano poi facilmente le altre sì alle teste che spesso replica, sì al rosso delle carni e del tuono generale. Questo colore amò egli soverchiamente, e spesso ne fece abuso nelle mani e ne' confini delle dita. Nel rimanente l'impasto de' colori è soave, l'ombre tenere e coreggesche, i profili spesso derivati dall'antico, il maneggio del pennello franco e magistrale.

Marco Liberi suo figliuolo non è da paragonare col padre in grandiosità, nè in bellezza, quando opera di sua invenzione. Le sue forme o son quasi caricatore di quelle che usava il padre, o se hanno originalità, gli restano indietro. Il paragone può farsi in varie quadrerie, ove son le lor Veneri, siccome in quella del sig. principe Ercolani in Bologna. Fu però egregio copista delle opere paterne; e quest'abilità si estese ad altri non pochi di quella scuola, le cui copie da' professori medesimi son prese facilmente per originali.

Non è da ommettersi in questo luogo un valente forestiero, che visse gran tempo, insegnò e morì in Padova: ed è Luca Ferrari da Reggio, il cui nome meritava bene di aver luogo nell'Abbecedario pittorico. Scolar di Guido,

riuscì grandioso più che delicato, onde, per le pitture che fece in patria a S. Maria della Ghiaja, dallo Scannelli fu creduto seguace del Tiarini. Tuttavia in alcune arie di teste e in certe leggiadre mosse non dimentica la grazia del suo istitutore. In Padova è una sua Pietà a S. Antonio di gran carattere e di raro colorito. In quadri di molte figure, com'è la Pestilenza del 1630 dipinta a' Domenicani, non par felice altrettanto; nè Guido gli avea dati grandi esempj in questo genere, solito a pesar piuttosto le sue figure che a numerarle. Il Minorello e il Cirello suoi allievi e seguaci mantennero in Padova qualche gusto della scuola bolognese. I nomi loro si possono aggiungere all'Abbecedario predetto, come il Rossetti desiderò; e il primo, che talvolta si confonderebbe con Luca, vi dee star meglio che il secondo. Vi si può anche registrare Francesco Zanella per un pittore di spirito, non però diligente, nè studiato. Egli è quasi il Giordano di questa città pel gran numero de' dipinti condotti in poco tempo, e può computarsi quasi per l'ultimo della scuola; perciocchè il Pellegrini vivuto in questo secolo con qualche nome fu originario di Padova, non nativo, e in Padova visse non molti anni.

Nulla di originale produsse Vicenza in questa epoca: ebbe però una scuola diramatasi da Paolo e dallo Zelotti, la cui serie promisi di presentare al lettore, in un più opportuno luogo dell' opera. Ella se si ha riguardo allo stile, spetta in parte alla buona età; ma la più parte delle sue produzioni è sì mediocre e sì diretta da mera pratica, che dee ascriversi a questa. Troppo Vicenza saria stata felice, se avesse avuti pittori così eminenti, come furono i suoi architetti. Comincio da un Lucio Bruni, non so se estero o dello Stato, che a S. Jacopo pose una picciola tavola con lo Sposalizio di S. Caterina, che molto sente della miglior età, fatto nel 1585. Non ho di lui altra notizia; e forse anch'egli mal conosciuto in tempi che l'Italia abbondava di pittori eccellenti, non ebbe istorico che dalla obblivione lo liberasse. Io m'ingegno di farlo collocandolo se non in quella scuola, almeno in quella città, ove trovo il suo nome. Giannantonio Fasolo stette con Paolo, e più lungamente con lo Zelotti; tuttavia scelse Paolo per primo esemplare. È in S. Rocco una Probatica sua così bene ornata di prospettive, e così bene popolata di languenti in varj gruppi e in varie distanze, che Paolo non vorrebbe rifiutarla per sua. Vi sono pure tre storie romane in un soffitto del palazzo prefettizio; Muzio Scevola innanzi a Porsenna, Orazio al ponte, Curzio alla voragine, tutt' e tre bravamente eseguite. L'Orlandi per equivoco mette in Verona la sua nascita e le sue opere.

Fu suo scolare Alessandro Maganza figlio di quel Giambatista che rammentai fra' tizianeschi. Il Fasolo gl'istillò il suo gusto; e in lui ancora spesso vedesi un buon seguace dello Zelotti e di Paolo, come nell'Epifania a S. Domenico, e nel Martirio di S. Giustina a S. Pietro. È buono in architetture, giudizioso in comporre, vago a sufficienza ne' sembianti; ma non ha l'impasto de' precedenti; le carnagioni tirano al biancastro, le pieghe sono monotone e alquanto dure, e generalmente manca d'espressione. Vicenza ridonda delle sue pitture in privato e in pubblico, e ve ne ha ne' paesi e nelle città vicine in tal copia, che non si pena a credere esser lui vivuto settantaquattro anni, e avere spesso dipinto a buon prezzo e senza molto studio. Poche pitture di lui vedute a Vicenza bastano per riconoscer le altre, scontrandosi frequentemente gli stessi volti e le stesse mosse. E da incolparne secondo me non l'ingegno, che in varie opere mostra eccellente, ma le angustie domestiche cagionategli da numerosa famiglia che dovea pascere. Fu infelice quest' uomo perchè fu padre. Giambatista il primo de' suoi figli emulava lui nel sapere, e se dee congetturarsi da una storia di S. Benedetto ch'è a S. Giustina di Padova, lo avanzava nella finitezza. Una morte immatura tolse ad Alessandro il sussidio di questo giovane senz'altra eredità che di molti figli, che restarono a carico del loro avo. Girolamo il secondogenito, anch'esso carico di figli, e Marcantonio tuttavia giovanetto lo ajutavano dipoi nelle sue pitture e cominciavano a farsi nome colle lor proprie. Quando nel 1630, invasa la patria da pestilenza, Alessandro gli vide morire l'un dopo l'altro, e con essi ad uno ad uno tutti i nipoti, finchè rimaso ultimo a compiangere l'eccidio de' suoi, gli seguì nell'istesso anno al sepolero, e chiuse la bella scuola che i due illustri Veronesi avean fondata in Vicenza.

Nè, a ben meritare, perì ella, ma fu continuata dal Maffei, dal Carpioni, dal Cittadella, tre pittori che veduti presso ai Maganza sembran talora usciti dalla stessa accademia, o perchè in Vicenza studiassero gli esemplari da loro imitati, o perchè quello stile, che ha del Paolo e del Palma, era si in voga a que' tempi, come in altri tempi fra noi il cortonesco. Furono anche tutti e tre spediti di mano, com'era stato Alessandro; e chi contasse le pitture della città troverebbe per poco che questi quattro ne fecero tante, quante appena tutt' insieme gli altri o cittadini o esteri che operarono in essa. Francesco Maffei vicentino era stato scolar del Peranda, di cui terminò alcuni quadri; quindi si mise a seguir Paolo con capitale sufficiente di dottrina e di brio pittoresco. Il suo stile ha del grandioso, cosicchè il Boschini lo chiama manierone, e ne loda l'autore come un pittore da giganti. Nè manca di certa grazia sua propria, che lo distingue da' manieristi. La sua S. Anna a S. Michele di Vicenza, varie opere fatte ivi in palazzo pubblico e altrove, piene di bella poesia e di be' ritratti, e colorite di ottimo gusto veneto, mostrano ch'egli potea competere con migliori pittori che non erano il Carpioni e il Cittadella suoi concorrenti. E forse perchè non temevagli, lavorò molte volte con poco studio, lasciando imperfette le teste non che altre parti delle figure, scarseggiando di colore, valendosi d'imprimiture fosche, e dipingendo non per secoli, ma per pochi anni. È in S. Francesco di Padova un suo gran quadro del Paradiso, che per questo suo metodo ha perduta quasi ogni traccia di colorito. Qua va a terminare la gloria che gli dà il Boschini, ch'egli con quattro pennellate facea inarcar le ciglia; ed è buon documento per guardarsi da artefici molto spediti. I loro quadri somigliano certi fanciulli che nati da genitori malsani han talora nella puerizia volto florido e ogni altr'apparenza di sanità, ma crescendo declinano e muojono in pochi anni.

Giulio Carpioni scolare del Padovanino, e

perciò istesso non alieno dal far paolesco, ha sicuramente più estro, più espressione, più poesia che il Maffei; non però è ugualmente portato alle grandi proporzioni e alle opere macchinose. Le sue figure non eccedono per lo più la misura delle bassanesche, e più che in chiese veggonsi nelle quadrerie per tutto lo Stato Veneto. Sono in molte nobili case, baccanali, sogni, capricci, favole, storie toccate con uno spirito e con un sapore di tinte, che il suo maestro medesimo non si sarebbe pentito di averle fatte. Altre par che ne lavorasse pel volgo, se già non son opere della scuola o di Carlo suo figlio, che udii avere in tutto seguito il padre; ma niun' opera certa ne vidi mai. Fu anche buon ritrattista. Nella sala del Consiglio pubblico di Vicenza e nella chiesa de' Servi al Monte Berico sono effigiati alcuni Podestà di quel Reggimento col loro seguito, ove alla verità de' ritratti è unito l'ideale nelle Virtù che v' introduce ad agire con proprie e nobili invenzioni. Questo pittore dee conoscersi in Venezia e Vicenza, ove visse i migliori anni: andò poi a chiudergli in Verona. Con lui stette ivi anco Bartolommeo Cittadella, l'ultimo dei tre che nominai poco avanti, non so se scolare del Carpioni o compagno, di abilità certamente inferiore. Può aggiugnersi alla sua scuola Niccolò Miozzi vicentino, che il Boschini ne' *Gioielli pittoreschi* ci fa conoscere; e dubbiamente un Marcantonio Miozzi contemporaneo, noto per una sua soscrizione a una sacra immagine presso i nob. Muttoni a Rovigo.

Verso il fine del secolo i più adoperati erano il Menarola, pittore che tira al moderno, e che scolar del Volpato molto segui il Carpioni; Costantin Pasqualotto, migliore nel colorito che nel disegno; Antonio de' Pieri detto lo Zoppo vicentino, di un pennello facile e men deciso, ed alquanti altri che in quella descrizione posson conoscersi. Superiore a tutti nel credito è stato Pasquale Rossi, di cui poco resta in Vicenza, essendo egli vivuto nella scuola romana, ove ne abbiam fatto menzione. Visse pure fuor di Vicenza, anzi si stabilì e dipinse assai in Castelfranco Giovanni Bittonte, che ivi tenendo scuola di pittura e di ballo n'ebbe il soprannome di Ballerino. Il Melchiori lo dice scolar del Maffei e maestro di Melchiore suo padre, vivuto anch' esso in Castelfranco e adoperatovi molto, quantunque operasse anco in Venezia in casa Morosini, ove competè col cav. Liberi.

In Bassano, dopo di esser mancata affatto l'antica scuola, vi fu un Gio. Batista Volpati, che assai tele dipinse in patria; simile alquanto ne' capricci e nello stile al Carpioni, ma più ordinario nelle sembianze e in tutto il disegno: suoi scolari si contano un Trivellini e un Bernardoni deboli più che il maestro. Ha lasciati alcuni scritti su l'arte della Pittura, che inediti si conservano nella scelta e ricca libreria del signor conte Giuseppe Remondini. Quivi nella prefazione protestasi di non avere avuto maestro, benchè in un MS. di Castelfranco dicasi scolar del Novelli. L'opera è sparsa di buone osservazioni, onde almeno crederlo buon teorico; e l'Algarotti ne prese copia, come vedesi nell'Indice de' suoi libri di belle arti, già pubblicato.

Di sopra si è parlato di un ramo, dirò così, della scuola veronese trapiantato in Padova, ove maravigliosamente fruttificò. Tornando al suo principio e a quei pittori veronesi che vivevano a' tempi del Palma, e dopo lui fino al chiudere del secolo XVII, dico che mantennero la riputazione patria non altrimenti che que' di Padova, e furono più di loro costanti nel buon metodo delle imprimiture e del colorito. Ho accennato Claudio Ridolfi, di cui scrissi a pagina 197 perchè fiorì nello stato Pontificio (1). Non però lasciò di operare nel Veneto, e ne ha de' quadri la capitale e le città suddite, singolarmente la patria e Padova. Nella celebre chiesa di S. Giustina è una pittura sua lodatissima, che contiene le glorie dell' Ordine Benedettino professato da' principi, ornato da' Martiri, produttore d'incliti Pastori della Chiesa di Dio. L'invenzione è propria, e l'esecuzione ha tutto il gentile, il finito, il ricco che mai si vegga in altra delle sue opere. Egli diede alla patria un buon seguace del suo stile, e fu Gio. Batista Amigazzi, quantunque il maggior suo talento fosse quello di copiare. In S. Carlo di Verona vi è una Cena di Paol Veronese non sol ritratta egregiamente, ma di un colorito che dura fresco e vivace fino al dì d'oggi. Miglior di questo, e per poco uguale al maestro, riuscì Benedetto Marini urbinate, che sconosciuto alla patria è celebratissimo in Piacenza. Le sue notizie deon cercarsi a pagina 197 e nella serie baroccesca.

Posteriori al Ridolfi nel nascere furono (oltre il Creara rimaso men celebre) tre scolari di Felice Brusasorci, che morto il maestro studiarono in Roma, e attinsero di quello stile qual più qual meno; tutti però tengono nella storia dell' arte posto distinto. Sopra tutti è rinomato fra' primi del suo tempo Alessandro Turchi soprannominato l'Orbetto, dice il Pozzo, perchè da fanciullo guidava per le vie un cieco questuante, o padre di lui, o altro che fosse. Il Passeri lo vuole così denominato *perchè partecipava del losco;* difetto che veramente gli si scopre nell'occhio sinistro, come mi avverte il sig. Brandolese dopo veduto il suo ritratto fatto incidere su l'originale de' sigg. Vianelli. Il Brusasorci da cert' indizj non dubbj scoperse in esso un' anima fatta per la pittura; e preso a istruirlo, l'ebbe in pochi anni emolo più che scolare. Passato quindi in Venezia sotto Carlo Caliari, e di là a Roma, formò uno stile tutto suo, che se ha del robusto, prevale però nel gentile. Egli si stabilì in Roma, ove a competenza de' caracceschi, del Sacchi, del Berrettini si regge alla chiesa della Concezione, e si vede pure in qualche altra: ma niuna città ha di lui tante opere al pubblico, quanto Verona; e dirò anco in privato. La sola famiglia de' marchesi Girardini, che lo protesse e mantenne in Roma (di che restan lettere e documenti originali), ne ha una dovizia da arricchirne più quadrerie; ov' è bello a vedere anche il suo progresso dal meno al più corretto, dal meno al più ornato. Vi è stato chi lo ha messo in bilancia con Annibale Caracci; paragone in altri tempi da metter susurro in Bologna quanto la celebre Secchia Rapita, e da non udirsi vo-

(1) In detto luogo assegnai a questo pittore per maestro Dario Pozzo, seguendo il commendatore del Pozzo. Ma nella cronologia di quest' uomo discordan troppo gli scrittori; la quale, finchè non si liquidi, resti per me senza quest' onore.

lentieri in niun altro luogo. Annibale è un pittore da venerarsi; e il Turchi ha procurato d'imitarne il disegno nel Sisara di casa Colonna e altrove; ma non vi è riuscito sempre, e generalmente i suoi ignudi, ne' quali Annibale si avvicinò a' Greci antichi, non hanno il merito delle sue figure vestite. Che anzi il Passeri, scrivendo del suo quadro a' Camaldolesi di Roma, nega che mostri *perfetto* gusto pittoresco; e il Pascoli nella vita del Gimignani dice che godeva in Roma *qualche grido* espressione men pesata, se io non erro, ma che dimostra ch' egli non dee paragonarsi ad Annibale. Ha però il Turchi tali allettamenti, che piace in qualunque soggetto. Par che tendesse a fare un misto di varie scuole, e vi aggiungesse non so quale originalità nel nobilitare i ritratti, che vivissimi e di morbidissime carnagioni introduce nelle sue storie. Prevalse nella scelta e compartimento de' colori, fra' quali è un rossognolo che rallegra le sue tele, e tiensi per uno de' contrassegni da ravvisarne l' autore. Dicesi che nelle tinte usasse una diligenza squisita, e trovasse arti e segreti; ond' elle son rimase in invidia a' posteri. Sceglieva, purgava, manipolava i colori, consultava chimici. Noi siam talora costretti a divertire il guardo da certe tele che pajono colorite con le tinte de' carrozzieri, e ci quereliamo del colorito men plausibile di tanti e tanti. Ma quanto pochi si applican seriamente a scegliere e a purgar le terre, a fare sperimenti, a tentare l'analisi de' colori usati una volta!

A S. Stefano di Verona il Turchi dipinse la Passione de' XL Martiri; opera che nell' impasto de' colori e negli scorti ha molto della scuola lombarda; nel disegno e nella espressione sente della romana, nel colorito della veneta. È de' più studiati, de' più finiti, de' più gai che facesse, con una scelta di teste che tien del guidesco, e con un'arte di composizione che nell' indietro del quadro fa comparire una gran parte della moltiplice istoria entro un campo che par vastissimo: ivi son figure variate e degradate mirabilmente. Nè perciò è di coloro che van mendicando attori alle storie per riempierle di figure. Egli par che ivi più si compiaccia, ove ne fa minor numero. La Pietà dipinta in Verona alla chiesa della Misericordia non ha che il Cristo morto, la Vergine e Nicodemo; ma così ben disegnati, composti, atteggiati e tinti, che da alcuni è stimata questa la sua miglior tavola, ed è una delle ottime di Verona. Anche nella Epifania de' signori Girardini, il cui bozzetto è in casa Fattorini a Bologna, non abbondò in figure; ma que' Magi vesti così regalmente, che fa rammentare i Tiziani e i Bassani. Il Turchi morì a Roma, lasciando alla patria due buoni allievi, Gio. Ceschini e Gio. Batista Rossi, detto il Gobbino; il primo de' quali fece copie delle opere del maestro, che parvero originali. Hanno operato in Verona, scemando nel magistero e nel credito a misura che si avanzavano negli anni.

Pasquale Ottini, quegli che con l'Orbetto terminò alcuni quadri da Felice lasciati imperfetti, è pittore di belle forme e di espressione non volgare, specialmente nelle opere fatte dopo aver veduto Raffaello. La Strage degl'Innocenti a S. Stefano n'è un testimone veridico; ancorchè gli nuoca l'avere a fronte uno de' più bei dipinti dell'Orbetto. Meglio però si giudica di lui a S. Giorgio, ov' è esposto un suo S. Niccolò con altri Beati, ch'è del miglior colorito veneto; ove in qualche altro comparisce in questa parte un po' languido; colpa, credo io, de' luoghi e del tempo. Nel resto egli in patria è in grande opinione, e nella *Istoria di Verona* del ch. sig. conte Alessandro Carli è qualificato come il più vicino di tutti a Paolo in valore.

Minor di età, ma non inferior di talento, era Marcantonio Bassetti, che da principio lasciati i due condiscepoli passò in Venezia a continuare il suo studio, e riunitosi poi con loro si trasferì a Roma; per ultimo copiati i migliori dell'una e dell'altra scuola si restituì alla patria. È commendato dal Ridolfi singolarmente nella parte del disegno, in cui veramente è grandioso; ma è ancora eccellente coloritore. E a chi volea esserlo, consigliava che dovendo far opere di considerazione tornasse prima in Venezia a rivederne le pitture più degne. A S. Stefano di Verona è una sua tavola con varj SS. Vescovi della città, tutti in sacri arredi, tutti variati egregiamente, e di un gusto che assai partecipa del tizianesco; senonchè a quest'ancora fa ombra la vicinanza del Turchi. Non lasciò nè successione di scuola (1) nè molte sue opere, ma pregiate; solito dire che la pittura non dee esercitarsi all'uso de' meccanici, ed a giornate, ma con quiete come la letteratura e per un dolce diletto. Quasi la stessa massima par che seguisse Dante in poetare, quando aspettava, notava e secondava le impressioni che Natura guida primaria de' veri genj facea nel suo spirito (2).

Mancarono questi due amici nell'anno del contagio 1630, e con essi non pochi altri scolari del Brusasorci nominati dal commendatore del Pozzo: io gli tralascio, perchè non ebbono o tempo o talento da farsi noti. Così intorno al predetto anno, stabilito già in Roma l'Orbetto finì in Verona la successione della scuola de' Brusasorci. V'erano i seguaci di Paolo da noi ricordati dopo lui, il Montemezzano, il Benfatto, il Verona ed altri, i quali morirono similmente circa a questo tempo, e si perdette così quasi ogni traccia di scuola municipale. Adunque agli stili indigeni succedettero in Verona stili forestieri.

Era qualche tempo da che i giovani veronesi eransi volti ad accademie estere, e qualche estero si era stabilito a Verona. Dionisio

(1) Il Melchiori mi addita un suo scolare ignoto al Pozzo, forse perchè non istabilito in Verona, e fu il P. Massimo Cappuccino, veronese di nascita, e, a giudizio dell' istorico, pittor valoroso. Ne adduce in prova i quattro gran quadri da lui posti nel duomo di Montagnana, citandone anche molte tavole sparse per le chiese del suo Ordine. A questo religioso sacerdote trovo dati per compagni due laici contemporanei, e non indegni di memoria, Fra Semplice pur da Verona scolar di Felice Brusasorci, e Fra Santo da Venezia, i quali specialmente occuparono lor pennelli in servigio di chiese e conventi loro entro lo Stato Veneto; e Fra Semplice in Roma ancora. Un suo bel S. Felice dipinto a Castelfranco fu anche stampato nel 1712.

(2) . . . . io mi son un che quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.
Purg. c. 24.

Guerri si avea formato sotto il Feti un gusto pieno di evidenza, e solo avria potuto riparar molte perdite: morì assai giovane nel 1640, lasciando poche opere distratte in gran parte per quadrerie forestiere, e molto desiderio di sè. Francesco Bernardi, detto il Bigolaro, e creduto bresciano finchè il commendatore del Pozzo lo rivendicò a Verona, sortì lo stesso maestro, e assai bene n' espresse il gusto in un gran quadro a S. Carlo rappresentante il Titolare che serve agli appestati, e in altro compagno; ma più che in pubblico dipinse per quadrerie. Di Mantova pure era venuto il cavalier Barca, che divenne veronese per domicilio. Non so se il Feti lo istruisse: il suo stile è vario; in una Pietà che ne rimane a S. Fermo, è pittor di effetto, in altre alla Scala è pieno di leggiadria e di grazie pittoriche, artefice degnissimo che si conosca.

Bologna ancora contribuì a riempiere il vuoto fatto in Verona. Guido e l'Albani ne furon benemeriti, avendo istruito il cavalier Coppa (il vero suo nome è Antonio Giarola o Gerola) che dee compntarsi fra'lor buoni allievi; sennonchè è alquanto affollato nella composizione, e per imitare la soavità di Guido colorisce men forte. A' Servi à una sua Maddalena nel deserto piena di espressione. È anche nel refettorio del Seminario veronese una Cena d'Emaus, quadro condotto su lo stile de' miglior Veneti. Benchè addetto a Guido, l' Albano lo considerò fra' discepoli più favoriti, e mandollo al duca di Mantova pittor di corte, come riferisce il Malvasia (T. II, pag. 266). Dalla stessa accademia uscì Giacomo Locatelli, chiaro per alcune opere fatte specialmente a S. Procolo, e per varj allievi. Costoro nella decadenza in cui era l' arte verso il fine del secolo XVII, furono pure in reputazione, come un Andrea Voltolino studiato pittore ma freddo, e più abile a far ritratti che composizioni; e Biagio Falcieri, che udì anco in Venezia il cavalier Liberi, e tenne molto di quel fuoco e di quella ferocità onde abbonda la scuola veneta. Ne dà saggio in un gran quadro ov' è rappresentato il Concilio di Trento, e vi è figurato in alto S. Tommaso che prostra eretici: è alla chiesa de'PP. Domenicani. Questi due professori istruirono Santo Prunato, per cui la scuola veronese prese nuovo vigore, come osserveremo nel seguente periodo d' anni.

In Brescia continuava in quest'epoca la scuola del Moretto, *delicatissimo ne' colori, e tanto amico della diligenza, quanto l' opere sue dimostrano*, come scrive il Vasari; ma non continuava del tutto il suo spirito. Ne' suoi allievi non è la stessa finitezza; ed era troppo difficile, quando tanta parte dello Stato seguiva e pregiava la celerità, attenersi a metodi lunghi. Si aggiunse l' educazione veneta in varj Bresciani che succedettero al Moretto, onde non mancassero a Brescia pittori sì manierati e sì tenebrosi. Ma fra essi visser parimente assai bravi artefici. Antonio Gandini e Pietro Moroni o Maroni si contano fra gli scolari di Paolo. Il primo seguì talora anche il Vanni, e non obbliò il Palma; macchinoso, vario, sfoggiato, degno di esser considerato nella grande istoria della Croce che dipinse nel Duomo vecchio; ove lavorò dipoi Bernardino suo figlio, debole seguace del padre. Il secondo studiò molto, per quanto sembra, anco in Tiziano; ed è uno dei disegnatori più precisi e più grandiosi che allora contasse la scuola, nè cede a veruno de' coetanei nel forte impasto e nel lucido de' colori. Tale almeno mi parve a S. Barnaba, vedutone il Cristo che va al Calvario, e paragonatolo con altri quadri della medesima età che sono in quel tempio. Filippo Zanimberti, scolar del Peranda, pittore di buon carattere, di bella macchia, di verissimo colorito, non è assai noto in Brescia. Pregiato molto è in Venezia, ove visse non pochi anni, e dipinse con vero genio e maestria per alquante chiese. In S. Maria Nuova esiste il gran quadro della Manna tanto lodato dal Ridolfi, dal Boschini, dallo Zanetti. Molto più lavorò quivi per palazzi. Ebbe singolar talento in fare figure piccole, e in comporne favole e storie che furono ricercatissime; cosicchè il cantore delle Pitture venete scrisse che aveva zecchini certi chi avea pitture del Zanimberti.

Francesco Zugni bresciano è dal Ridolfi contato fra'buoni allievi del Palma. Non ne uguagliò la beltà delle forme e delle mosse; lo vinse però nella pienezza del colorito e nell' amore in condur le opere. Elle furono per lo più a fresco, e spesso accompagnate con le prospettive del Sandrini, quadraturista di gran merito: con lui dipinse nella sala del Podestà, e in quella del Capitano e in alcune ville. Nè valse meno in pitture a olio, qual è una Circoncisione alle Grazie, e in S. Francesco alquante figure piccole intorno a una cantoria, studiate e tocche con molto spirito.

Di Grazio Cossale o Cozzale molto rimane in patria ed in grandi tele. Era uomo di fecondissima fantasia e di un carattere che il Cozzando istorico delle cose bresciane rassomigliò al Palma: a me pare ch' emulasse la sua facilità, senza però abusarne. La Presentazione che ha lasciata alla chiesa de' Miracoli, la Epifania alle Grazie, altri quadri sparsi per Brescia arrestano uno spettatore comechè frettoloso. Non ha senso chi vede le sue opere e non compiange l'estrema sciagura di sì valente uomo ucciso da un suo figlio. Di Camillo Rama, di Ottavio Amigoni, di Jacopo Barneco, pure palmeschi, non vidi in quella città opere ugualmente belle, e l' ultimo è carico di scuri oltre l' uso comune. L'Amigoni, ch' era stato scolar del Gandino, tenne anche scuola, ed ebbe fra' suoi allievi Pompeo Ghiti, che sotto lo Zoppo di Lugano migliorò la maniera, o la rese almeno più robusta; ingegno ferace d' invenzioni, disegnator buono, e nella macchia simile al Luganese, ma meno forte. Scolare del Guercino e seguace fu Francesco Paglia padre di Antonio e di Angelo similmente pittori. Il suo forte era ne' ritratti. Lavorò anche tavole sacre, e la Carità ne ha una delle più stimate. È artefice di buon impasto e di buon chiaroscuro, ma di poco spirito e di sagome talora lunghe soverchiamente ed esili. Troppo saria descrivere minutamente la maniera de' successori del Ghiti e del Paglia; come del Tortelli, spiritoso sul far de' Veneti; del Cappelli, erudito anco dal Pasinelli in Bologna e da Baciccio in Roma; di alcuni altri più moderni, che su la scorta de' Bolognesi si avanzarono a sufficienza, alcun de' quali può spettare anche alla seguente epoca.

Ne' tempi del Palma e de' Veneti manieristi la pittura era sostenuta in Bergamo dai successori del Lotto e de' contemporanei. Leggonsi

elogi amplissimi di Gio. Paolo Lolmo buon artefice di minutissime pitture: nella tavola de' SS. Rocco e Sebastiano in S. M. Maggiore fatta circa il 1587, che non fu delle sue prime, si scorge un ingegno tenace del disegno del quattrocento, diligente, ricercatore di sottigliezze ne' corpi, nè moderno a bastanza. Vivevano allora due valorosi artefici del tutto moderni nello stile, il Salmeggia e il Cavagna, che in gara onesta competerono molti anni, servendo alla patria loro, e vi morirono l'uno nel 1626, l'altro nel seguente anno.

Enea Salmeggia detto il Talpino fu educato per la pittura in Cremona da' Campi, in Milano da' Procaccini; donde passato a Roma, studiò in Raffaello per quattordici anni, e lo imitò dipoi finchè visse. L'Orlandi ed altri celebrano il suo S. Vittore agli Olivetani di Milano e qualche altra sua opera, dicendo che furon credute di Raffaello. Chi è avvezzo a vedere quel grand'esemplare, non negherà al Salmeggia un de' posti più onorati fra' suoi seguaci. La schiettezza de' contorni, (che però talvolta si avvicina al minuto) l'idea de' volti giovanili, la morbidezza del pennello, l'andamento delle pieghe, una certa grazia di mosse e di espressioni fa vederlo assai attaccato a quel sovrano maestro; a cui però molto resta indietro nella grandiosità, nell'imitazione dell' antico, nella felicità del comporre. Il suo metodo di colorire fu anche diverso. Ne' vestiti ama più varietà di colori; le tinte in buona parte delle sue opere sono oggidì illanguidite (a); gli oscuri alterati, come in altre pitture di quell' età. Dubito però che questo grand' uomo, come si dice di Poussin e di Raffaello istesso, non colorisse sempre con uguale studio, contento di mostrare di volta in volta la sua eccellenza anco in questo genere. Alla Passione in Milano fece una Orazione di Cristo all'Orto e una Flagellazione, opere del suo stile più bello; la prima delle quali è tinta assai bene su le vie de' Bassani; la seconda, ch'è più animata e di più gran carattere, avanza l'altra anche in forza di colorito. Altri esempj ne ha Bergamo, e specialmente ne' due maggiori altari di S. Marta e di S. Grata. Sono ivi due quadri stupendi, ciascun de' quali ha i suoi amatori che lo preferiscono all'altro; e han colori così freschi, lucidi e vaghi, che mai non si finirebbe di contemplarli. In ambedue ha dovuto tenere una composizione comunale figurando N. Signora in alto con una gloria, e nel basso diversi Santi; ma nel secondo ha usata più industria. Vi ha introdotta una bella varietà di scorti, di attitudini, di volti; vi ha aggiunta la città di Bergamo e una bell' architettura alla paolesca; ha vestiti i soggetti assai studiosamente, fra' quali è un S. Vescovo in sacri arredi che rammenta Tiziano istesso. I suoi quadri da stanza son rari e preziosi, nè a bastanza noti fuor della patria e de' luoghi vicini; condizione comune a molti eccellenti pittori di tutte le nostre scuole. L'Italia è troppo ricca d'insigni pennelli per poter essere conosciuti e pregiati tutti condegnamente.

La maniera d'Enea non era facile a ritenersi ove non si consultassero gli esemplari di Raffaello. Francesco e Chiara suoi figli, benchè istruiti paternamente da lui, giunsero piuttosto a imitare i suoi studj e le sue figure, che a penetrare nel fondo delle sue teorie. Si vede però in essi il frutto della buona istituzione. Paragonati ad altri del loro tempo o poco distanti dall'età loro, compariscono se non molto vivaci, molto però diligenti e alieni da' vizj de' manieristi. La città ha molte opere loro anche in pubblico, e di alcune migliori sospetta che il padre vi avesse mano.

Gianpaolo Cavagna uscì non so come di vista al Boschini e all' Orlandi stesso, che pur tanto avea lodato il competitore. Nella patria non è stimato men del Salmeggia; e certamente par che sortisse genio più vasto, più risoluto, più disposto a opere macchinose. Scolar del Morone gran ritrattista, come dicemmo, ebbe parzialità per la scuola veneta; e più che in altro maestro si affissò in Paolo, nel cui stile sono le sue cose migliori. Cercò anche di superarlo in disegno, e lo avanzò sicuramente negl'ignudi, che dipinse maestrevolmente anche adulti (a). Avea ricevuto in patria il buon metodo della pittura a fresco, e in essa riuscì eccellente, siccome appare nel coro di S. Maria Maggiore, ove rappresentò la Vergine accolta in Cielo; rappresentanza viva, varia, popolata di Angioli e di Profeti, veramente grandi, ch'è il più caratteristico pregio di questo pennello. Nè men bene dipinse a olio, specialmente ove la vicinanza di qualche insigne pittore lo mise all' impegno di non fare ivi poca comparsa. Nel qual genere celebratissimi sono un Daniele nel lago de' leoni e un S. Francesco stimatizzato, quadri laterali della tavola forse migliore di Lorenzo Lotto a S. Spirito, e tuttavia sono essi degnissimi di quel posto. Più anche è celebrato il Crocifisso fra varj SS., ch'è a S. Lucia, una delle pitture più belle che vanti la città, e da varj intendenti preferita a qualunque tavola del Talpino. Io mi asterrò da un giudizio in cui anco gli artefici sarebbon discordi: noterò solamente essere più difficile trovar pitture mediocri o poco studiate del Salmeggia che del Cavagna. Costui ancora ebbe un figlio pittore per nome Francesco, detto il Cavagnuolo. Sopravvisse al padre e si avanzò oltre la mediocrità. Si attenne sempre allo stil di Gianpaolo, e così qualche estero uscito dalla medesima scuola, come Girolamo Grifoni, nel cui dipingere par vedere una copia di copia dello stile paolesco. Se i Santa Croce spettano a Bergamo, e sono d' una stessa famiglia, come nella *Guida* di Padova si suppone, dee qui inserirsi il nome di Pietro Paolo, il men bravo dei Santa Croce, ma non indegno che si rammenti per una Madonna all'Arena e per altri quadri in diverse chiese di Padova, ove comparisce addetto alla scuola se non del Cavagna, almeno de' Veneti men manierati.

Dopo i due prelodati artefici vuol rammentarsi Francesco Zucco scolar de' Campi in Cremona, del Moroni in Bergamo. Imparò da questo la via di far ritratti veramente animati, e da Paolo il modo di ornarli con bizzarria. Anche ne' quadri composti fu talora tanto paolesco, che i cittadini stessi gli han contrastata

(a) Ciò deve piuttosto attribuirsi alla preparazione delle tele, le quali erano ammannite coll' ocra.

(a) Il vero artista che raffronti gli ignudi di Paolo col Cavagna, troverà soverchia la lode che gli profonde il nostro autore, il quale probabilmente seguì la Guida del Pasta.

qualche opera, divolgandola per cosa di Paolo, siccome fecero di una Natività e di una Epifania nell'organo di S. Gottardo. Seguì per altro varie maniere, e par volesse mostrare al pubblico che sapea conformarsi al Cavagna o al Talpino, quando piacevagli. Con loro convisse e competè in guisa, che talora (come nel S. Diego alle Grazie, o nel maggiore altare delle Cappuccine) comparisce degnissimo di emularli. In altre opere lascia talvolta desiderare miglior impasto di colori, o non pareggia almeno i primi della scuola, che in questa parte sono ammirabili.

Dopo il 1627 non mancarono a Bergamo dipintori di abilità; siccome un Fabio di Pietro Ronzelli, di uno stile se non ideale nè scelto, bastevolmente sodo almeno e robusto; e Carlo Ceresa, ricercato e studioso pittore, di colorito ameno, di belle idee di volti, formatosi, a quel che sembra, sugli esemplari del buon secolo. Il primo di costoro, forse figlio di un Piero buon ritrattista e compositore ragionevole, dipinse a S. Grata il Martirio di S. Alessandro; il secondo vi aggiunse i due laterali, opere lontane da manierismo. Concorrente di entrambi fu Domenico Ghislandi, buon frescante particolarmente in architetture e padre di Fra Vittore, detto anche il Frate Paolotto, di cui scriveremo in altro tempo. Niuno pretenda che mi arrestino molti altri poco o nulla nominati fuor della patria. Dirò solo che ridotta la città in penuria di pittori proprj, non ha mai risparmiato denaro per ornarsi colle opere de' migliori esteri di ogni paese. Il duomo e la vicina S. Maria Maggiore fan conoscerlo bastevolmente. Questo è il vantaggio delle città che han gusto insieme e ricchezza. Mancando l'uno o l'altra, si fa come in campagna, ove ogni agricoltore ara cu' buoi che ha.

Crema in questo periodo potè pregiarsi di aver prodotto Carlo Urbini, pittor limato, grazioso, dotto in prospettiva, abile a grand' istorie. Avea dato saggio di questo talento in una sala del pubblico, ov' espresse battaglie e vittorie patrie; e aveva dipinto anche io più chiese. In quella di S. Domenico non si volle l'opera sua; e fu prescelto un certo Uriele, erede de' Gatti di Cremona, pittor debole in suo confronto. Questa posposizione gli alienò l'animo dalla patria: passò in Milano, i cui storici lo ricordano con onore. La sua storia a fresco in S. Lorenzo contien semi, piuttosto che frutti di buon pittore: più spicca nelle tavole a olio, com' è quella di N. Signore che innanzi la passione congedasi dalla Madre Vergine; pittura che in S. M. presso S. Celso non teme la vicinanza de' miglior Lombardi di quel tempo. Il Lomazzo ne fa menzione in proposito di coloro che han dipinte cose convenevoli a' luoghi; osservazione utile e familiare a' buoni antichi, i quali non che a' luoghi, anche alle masserizie adattavano le pitture; ond' è che ne' lor vasi da bere, che si trovano in regno di Napoli, si veggono per la più parte feste, misterj, favole del vinolento Bacco. Fiorì dopo lui Jacopo Barbello, le cui pitture in più chiese di Bergamo son celebrate dal Pasta, singolarmente in quella di S. Lazzaro una tavola del Titolare grandiosa per disegno e per possesso di pennello. Dopo lui non trovo successione in questa scuola, nobile per la origine da Polidoro, e ornata poi da pochi ma scelti artefici.

Notiamo ora, secondo il nostro uso, alcuni pittori di paesi, di battaglie, di prospettive, di fiori, di cose simili. Enrico de Bles boemo, più conosciuto sotto nome di Civetta, perchè volentieri introducea questo volatile ne' suoi paesi, stette lungamente nello Stato Veneto. Oltre ciò che se ne vede in Venezia in genere di paesi, e che sempre serbano alquanto della crudezza antica, dipinse per S. Nazaro di Brescia una Natività di N. S. di uno stile che nel comporre si avvicina al bassanesco: il suo tuono generale dà nel ceruleo, le idee de' volti tengono del forestiere. Ho inoltre vedute di lui pitturine da gabinetti popolatissime talvolta di minute figure, che anche chiaman chimere e stregozzi, ne' quali fu stranissimo. Per queste sue fantasie torneremo a nominarlo fra poco. Anche un Fiammingo circa il principio del 1600 visse nello Stato, per nome Lodovico Pozzo, o Pozzoserrato, detto da Trevigi per la lunga dimora che quivi fece, ove anche morì, lasciandola, come nel Federici si legge, ornatissima. Prevalse nelle cose lontane, come Paol Brilli suo competitore in Venezia nelle vicine; ed è più ameno di questo e più ricercato nel variar delle nuvole e negli accidenti della luce; buono anche in tavole d'altàri. Posteriori di tempo furono certi oltramontani che nella maestria in far paesi erano celebrati a' giorni del Boschini in Venezia, ove debb' essere ancora più di un saggio dell' arte loro; e furon lodati poi dall' Orlandi: un Mr. Filgher tedesco felice in rappresentare ogni stagione dell' anno, ogni luce del giorno; un Mr. Giron francese naturalissimo in ogni sorta di vedute terrestri e di arie celesti; un Mr. Cusin che ne' paesi imitava bene la gran maniera di Tiziano. Nè è da obbliare Biagio Lombardo cittadino veneziano, a cui il Ridolfi rese onorevole testimonianza, dicendo ch' emulò i miglior Italiani e Fiamminghi nel far paesi. Girolamo Vernigo, cognominato da' Paesi, è noto specialmente in Verona sua patria, ove morì nella pestilenza del 1630. Jacopo Maffei veneto prevalse in fortune di mare, una delle quali intagliò il Boschini. Un Bartolommeo Calomato mi fu indicato da S. E. Persico nella camera del suo medagliere; e parmi da ridursi a quest' epoca per uno stile men vigoroso e men limitato, benchè grazioso e vivace: si distinse in quadrettini di vedute campestri e civiche con piccole figure ben composte e ben mosse.

Il gusto delle battaglie cominciò in questa parte d' Italia fin da' tempi del Borgognone. Il primo che vi avesse nome fu Francesco Monti bresciano scolare del Ricchi, e quindi del Borgognone stesso, detto comunemente il Brescianino delle Battaglie. Dipinse per varie città d'Italia, e finalmente si fermò a Parma, ove tenne scuola e abilitò un figlio alle stesse rappresentanze. Siegue quanto può il maestro, ma gli è inferiore molto nel colorito. I suoi quadri non son rari; non però ritengono il nome suo in molte quadrerie: spesso si additano come della scuola del Borgognone. Un suo cittadino e scolare detto il Fiamminghino, il cui nome fu Angiolo Everardi, divenne pure buon dipintore di battaglie; ma è raro a vedersi, essendo morto assai giovine. Un altro suo discepolo natural di Verona, per nome Lorenzo Comendich, fioriva per molta stima in Milano circa il 1700. Vi fu anche circa que' tempi Antonio Calza

veronese, che dalla scuola del Cignani per voglia di dipingere azioni militari si trasferì in Roma, e assistito dallo stesso Cortesi vi riuscì bene. Si trattenne in Toscana, in Milano, e specialmente lo Bologna. Quivi non si penuria de' suoi quadri, replicati senza fine da' suoi scolari, i quali spesso variando l'ordine de' gruppi han data a' quadri apparenza di novità. Su la fede del MS. Melchiori nomino fra' battaglisti eccellenti Agostino Lamma veneziano, che dipinse per quadrerie, e in quella del sig. Gio. Batista Corti v'ebbe una sua tela dell'assedio di Vienna riputatissima sul gusto, come soleva, di Matteo Stom.

Circa al 1660, quando il Civetta, il Bosch, il Carpioni avean piene le gallerie di que' quadri saporiti che chiaman Capricci; quando Salvator Rosa avea dati curiosi esempj di Negromanzie e di Trasformazioni, e il Brughel detto dall'Inferno avea delle vedute di quel carcere e de' suoi mostri fatta copia ad ogni capitale d'Italia; Gioseffo Ens, o Enzo, figlio dell'altro che rammentai nella Prefazione, e padre di Daniele, ragionevole figurista, in Venezia si faceva onore con quadretti capricciosissimi, che tengono alquanto de' pittori anzidetti. Sono per lo più finzioni allegoriche, ove intervengono sfingi, chimere, mostri da grottesche; o, per dirla più accoratamente, stravaganze di fantasia non dedotte da antico esempio, ma formate dall'accozzamento di varie parti di animali diversi, non altramente di quel che avvenga a' farnetici che delirano. Il Boschini reca un saggio di questa strana poesia a pag. 604, ove Pallade trafigge una truppa di tali fantasime in vicinanza di una fabbrica semidiruta involta nel fuoco e nel fumo; e significa la Virtù che scaccia le ombre della Ignoranza. Tal fu la via che guidò l'Enso a ricever la croce di cavalier da Urbano VIII: deviò io appresso, e con migliore consiglio si applicò alla verità, e lasciò in Venezia alcune tavole da chiesa: quella a Ognissanti è pittura bellissima.

Ho anche osservate in più quadrerie certe facete pitture di nani di Faustino Bocchi bresciano scolare del Fiamminghino. Egli fu eccellente in ritrarre questi quasi embrioni dell'uman genere; cosa che non dispiacque ad alcuni antichi, e ne abbiamo esempj anco in vasi detti etruschi. Fu capricciosissimo in inventar favole delle quali i nani fosser gli attori. Nella quadreria Carrara in Bergamo vi è un lor sacrifizio e una festa popolare in onor di un Idolo, piena di bizzarrie, fra le quali è un pigmeo afferrato nella testa da un granchio, difeso da molti suoi pari, pianto amaramente dalla madre accorsa allo spettacolo. Per esprimere la lor misura ha posto vicino ad essi un cocomero di natural grandezza, che in proporzione di essi par quasi un colle. Il pensiero è molto analogo a quel di Timante, che introdusse de' Satiretti a misurare col tirso un police dell'addormentato Ciclope, per denotare la sua statura. È un danno che il Bocchi partecipasse della setta de' tenebrosi, onde molti de' suoi lavori van perdendo il lor pregio.

Molti erano allora pittor di fiori e di frutte per tutta Italia; ma osservo che i lor nomi sono iti per la maggior parte in dimenticanza; o se si leggon ne' libri, se ne ignoran l'opere. Opportunamente fra le pitture di Rovigo trovo fatta menzione di Francesco Mantovano, non si sa se di cognome o di patria, che a' giorni del Borghini valse in tai generi; di Antonio Bacci e di Antonio Lecchi o Lech fioristi, tutti nominati dal Martinioni nelle *Aggiunte al Sansovino*; ed oltre a tutti questi, di una Marchioni rodigina, ch'è quasi la Bernasconi della scuola veneta nella maestria de' fiorami, benchè non eguagli la romana nella celebrità. Le opere di essi veggonsi in alquante di quelle quadrerie; copiose per altro d'insigni figuristi non meno della veneta scuola che di altre d'Italia.

Quadri di animali non lessi frequentati da' pittor veneti per questo tratto di tempo, se già al Veneto Stato non appartenesse Giacomo da Castello, circa il quale ebbi notizia in voce che nelle quadrerie di Venezia non è punto raro. Pochi pezzi ne ho io veduti di casa Rezzonico, e questi di varie specie di volatili, ritratti con gran verità e forza di colorito e disposti con bell'arte. Domenico Maroli pittor di greggi e di armenti e di cose pastorali in Venezia, fu messinese: visse amico al Boschini, che lo predicò quasi un nuovo Bassano, e per saggio del suo talento inserì nella *Carta del navegar* un rame cavato da un suo disegno: vi è un pastor d'armenti, con vacche e con un cane, figure prontissime e in bella mossa: è un de' miglior disegni che si trovano incisi in quell'opera. Fu anche in Venezia, e operò in casa Sagredo e in casa Contarini Gio. Fayt di Anversa, che oltre il dipinger bene frutti e masserizie rurali, si conta fra' migliori che dipingessero animali vivi e morti: ebbe una maniera naturale, fresca, finitissima.

Fra' prospettivi di quest' epoca, che hanno ornate le quadrerie, fu assai lodato dal Ridolfi il Malombra, come si disse. È ammirabile in architetture l'Aviani vicentino, eccellente anco in marine e in paesi. Nacque vivente il Palladio, o almeno la sua scuola, e dimorò in una città ove ogni via spira gusto di architettura: quindi ne compose quadri sì degni, e vi fece far dal Carpioni figurine sì vaghe, che par maraviglia com'egli non sia celebre a par di Viviano e degli altri primi. Forse poco visse, e per lo più in patria. Nella foresteria de' Padri Serviti son quattro sue vedute con edificj e tempj magnifici: ne hanno pure i sig. marchesi Capra nella rinomata Rotonda di Palladio, e presso altri nobili si trovano similmente. Anche ornò di architetture alcuni soffitti o volte di chiese. Di quest' arte una considerabile scuola fu allora in Brescia. La esercitò con lode Tommaso Sandrino e il suo scolare Ottavio Viviani; ancorchè il secondo spieghi un gusto men sodo e più affollato che il maestro. Faustino Moretto di quello Stato, più che in Brescia, operò in Venezia. Domenico Bruni lodatissimo è dall' Orlandi; in patria operò a' Carmini, e in Venezia con Giacomo Pedrali similmente bresciano dipingeva a tempi del Boschini. Insieme con loro lodasi un Bortolo Cerù, le cui scene intagliò ad acqua forte il Boschini stesso. Lo Zanetti ricorda un Giuseppe Alabardi, detto Schioppi, e Giulio Cesare Lombardo di lui migliore. Altri quadraturisti e pittori di ornati potrei rammentare, e tanto migliori quanto più antichi; giacchè procedendo il secolo verso il suo fine, si caricarono le architetture, oltre il convenevole, di vasi, di figure, di ornati, e si scemò assai di quella semplicità che non so

come tanto coopera in ogni cosa al bello e al grandioso.

Un genere di minor pittura si crede trovato in questa epoca da un prete Bergamasco chiamato Evaristo Baschenis. Viveva a' tempi de' tre famosi pittori, il Cavagna, il Salmeggia e lo Zurchi; e da alcuno di essi par che fosse addestrato a ritrarre ogni sorta d' istrumenti da suono con tal verità e rilievo, che non pajon dipinti. Gli disponeva poi su tavolini coperti di drappi naturalissimi; vi frammischiava carte di musica, fogli, scatole, frutti, calamai; e di tali oggetti posti così alla rinfusa componea quadri che ingannan l'occhio, e in più gallerie si tengono ancora in pregio. Otto n' eran già nella libreria di S. Giorgio; e lo Zanetti ne celebra assai l'artifizio.

EPOCA QUARTA

Stili esteri e nuovi in Venezia.

Se, giusta il costume di Plinio, che ho seguito sempre, ogni epoca si deduce da uno o più capiscuola che han dato nuovo aspetto all'arte, convien questa volta variar sistema. L'epoca a noi più vicina si ordisce da un certo tempo in cui i pittori veneti, dimentichi quasi del tutto de' nazionali, si volsero chi ad una, chi ad altra delle maniere estere, o se ne formarono una lor propria. Questo è il tempo in cui, come osserva il sig. Zanetti, *in Venezia si videro tante maniere, quanti erano quelli che dipingevano*. In tale stato trovavasi la pittura negli ultimi anni del secolo XVII. Quei che succedettero e sono a noi più vicini, sebben varj di stile, si conformarono però in certo studio del bello ideale; e tutti ritrassero dalla moderna scuola romana o dalla bolognese, aggiuntivi nondimeno i proprj difetti. Nè perciò i vecchi maestri andarono in disistima: anzi se ne parlava come degli antichi del secol d' oro, i cui costumi si lodano, ma non s' imitano. La moda, come avvien talora anche nelle scienze, avea tolto il posto alla ragione; e i pittori che la seguivano, adducean per iscusa che il secolo gradiva quelle novità, e conveniva secondare il suo genio per vantaggiarsi in fortuna. Fra questi cangiamenti la scuola veneta che avea sempre tenuto il primato nel colorito, cominciò ad alterarlo, e per renderlo più brillante, lo fece men vero. Rari son vivuti in quest'epoca, che nelle tinte o poco o molto non si possan dir manierati. Guadagnò per altro la scuola in alcune cose, e specialmente nel decoro con cui prese a trattar le storie senza introdurvi ritratti, abiti, costumi men proprj; del qual difetto ella era stata colpevole più di ogni altra e tenace. Nè può negarsi che in questo secol di decadenza per tutta Italia, ella si possa pregiare di aver prodotti valentuomini e inventori da farle onore. Mentre l'Italia inferiore pressochè tutta nulla osava oltre i contrapposti cortoneschi; mentre in tante scuole della Italia superiore gl' imitatori degl' imitatori de' Caracci si tenean per sommi esemplari; in Venezia e nello Stato si vider sorgere varj stili se non perfetti, originali certamente e pregiati in lor genere; se già non si è ingannata l'Europa tutta stimandoli e comperandosi a grandi somme le pitture de' Ricci, del Tiepolo, del Canaletto, de' Rotari e di altrettali artefici di questa età. Ma scendiam meglio a' particolari.

Il cav. Andrea Celesti, morto ne' primi anni del secolo, fu discepolo del Ponzoni senza esserne imitatore. È pittor vago, fecondo di belle immagini, di contorni grandiosi, di campi ameni, di arie, di volti e di vestiture graziose, e talora paolesche; di un colorito finalmente non lontano dalla verità, lucido molto, lieto e soave. Per desio di chiaroscuro, ch'è uno degli allettamenti del suo stile, o piuttosto per colpa delle sue imprimiture, non son molte le sue opere che conservino la nativa bellezza. Talora parrebbe seguace de' tenebrosi; spesso le mezze tinte compariscono svanite, e tolto l' accordo, che ne' suoi quadri ben mantenuti è armoniosissimo. Ciò che sempre vi si trova è la bravura del pennello, nel cui maneggio non cede a molti. Dipinse per chiese non sol tavole, ma istorie ancora, com' è in Venezia la Probatica all' Ascensione. Nel palazzo pubblico è una sua istoria del vecchio Testamento piena di tutta quell' arte di cui era capace; opera che sorprende. Per privati ha fatto anche profane istorie, conversazioni, giuochi, risse all' uso caravaggesco. Alberto Calvetti, debole ingegno, uscito dalla sua scuola, gli è molto inferiore, nè segue il suo stile se non in parte.

Antonio Zanchi da Este è più conosciuto in Venezia per molte, che stimato per belle opere. Il suo stile è opposto del tutto all' antecedente, e trae origine non si sa se dal Ruschi suo maestro, o da altro di que' naturalisti che abbiam di sopra descritti. Tale almeno è il suo genio; triviale nelle forme, malinconico nel colore, e tutto volto a sorprendere con la pienezza e felicità del pennello, con certo brio pittoresco, coll' effetto del chiaroscuro, e con un insieme che pure impone e par grande. Nel resto considerato partitamente vi si scorge non di rado la scorrezione del disegno, o quella indecisione e acciecamento di contorni ch' è il disimpegno de' deboli, o almeno de' frettolosi. Il Tintoretto era il pittore che più osservasse, e qualche lampo ne traluce nel suo stile. Nella Scuola di S. Rocco, ove quel gran maestro si rese immortale vedesi la più lodata opera dello Zanchi. Il tema molto adatto al suo stile lo ajutò a riuscirvi, avendo ivi rappresentata la pestilenza che afflisse Venezia nel 1630 con una quantità di malati, di moribondi, di morti, che si trasportano al sepolcro. Rimpetto a questo gran quadro ve ne ha un altro di Pietro Negri suo allievo, come alcuni credettero, ma più veramente suo competitore, ch' esprime la liberazione della città da quel flagello: e si rivede in esso la facilità dello Zanchi, e la sua maniera, migliorata però alquanto e nobilitata nelle forme. Francesco Trevisani altro suo scolare passò a Roma, fra' cui professori si è lodato più sopra a pag. 217. Rimase nel Veneto Stato Gio Bonagrazia, e in Trevigi sua patria, e per la provincia, e specialmente a S. Vito dipinse con qualche applauso.

Antonio Molinari uscì dalla stessa scuola, ma rinunziò quasi del tutto alle apprese massime (1).

(1) Il Melchiori fece anche qualche stima di Gio. Batista padre di Antonio, scolare del Vecchia, che ad Antonio, rimasone orfano in tenera età, non potè dare avviamento.

Il suo stile non è uguale in ogni opera; cosa che avviene a chi tenta di uscire dalle vie mostrategli e ne cerca altre nuove. Ho veduti de' suoi quadri in Venezia e fuori di gran rilievo ed altri di pochissimo; nè è talora comparso bello, ma freddo. Nel miglior suo tempo e nelle opere più decisive del suo merito, com'è al *Corpus Domini* la storia di Oza, egli con uno stile non men sodo che ameno appaga la mente e l'occhio: vi è studio di disegno e di espressione, beltà sufficiente di forme, ricchezza di vesti, sapore e accordo di tinte quanto in altro di quell'età.

È anche considerabile la maniera di Antonio Bellucci e quella di Giovanni Segala, l'uno e l'altro amanti di forti ombre, come lo erano stati i maestri loro; ma intesi a trar profitto anche da men buona istituzione con emendarla. Il primo le disponeva a grandi masse, tenere e però unite a soave colorito; il secondo faceva uso di fondi assai scuri, a' quali contrapponeva lumi spiritosi con un' arte che rallegra e incanta. L'uno e l'altro stile parve fatto per grandi opere, e ambedue i pittori ebbon genio per ben condurle. Il Segala è anteposto all'altro dallo Zanetti, che n'esalta specialmente il quadro della Concezione fatto per la scuola della Carità; e nel vero compete ivi, e poco meno che non primeggia fra' migliori del suo tempo. Il Bellucci dee riguardarsi in quelle tele che dipinse con più studio e con imprimiture migliori, qual è una storia scritturale nella chiesa dello Spirito Santo. Egli si esercitò più felicemente in figure picciole, e le aggiunse a' paesi del rinomato Tempesta. In Vienna fu pittore di Giuseppe I e Carlo VI, poi di altri principi di Germania; e lo dovè specialmente a questo talento (1).

Non è da tacere in quest'epoca Gio. Antonio Fumiani, che dalla scuola bolognese ove fu educato trasse buon gusto di disegno e di composizione; e dalle opere di Paolo, che studiò molto apprese la ragione delle architetture e degli ornamenti. Altri ha desiderato in lui più calore di tinte e miglior equilibrio di chiari e di scuri: io vi aggiungerei la espressione, parendomi che sia freddo nelle attitudini fuor dell'uso di questa scuola. La Disputa di Gesù co' Dottori alla Carità è sua bella opera. Il Bencovich, stato pure in Bologna, si novera fra' cignaneschi.

Nacque poco dopo il Fumiani, ma più di lui visse e dipinse il cav. Niccolò Bambini, allievo del Mazzoni in Venezia e poi del Maratta in Roma. Quivi si formò disegnator esatto, anzi pur elegante, onde sostenere la nobiltà de' pensamenti che avea sortita da natura, e ch'espresse in vaste opere a olio e a fresco. Felice lui se pari al resto sortito avesse il colorito; nella qual parte così conosceva la propria mediocrità, che vietava agli scolari di copiare le sue pitture. Talora è tutto gusto romano, come nella tavola di San Stefano dipinta poco dopo il suo ritorno da Roma. Talora è più sciolto sul far del Liberi, cui per alcuni anni imitò assai bene, e ne ritenne poi sempre la bellezza delle teste particolarmente donnesche. Talora par molto maggior di sè; ed è in quelle opere che inventate da sè e condotte, facea poi ritoccare e ravvivare, per dir così, dal genovese Cassana, ritrattista insigne e robustissimo coloritore. Nella *Guida* dello Zanetti leggonsi Giovanni e Stefano Bambini suoi figliuoli e verisimilmente suoi scolari; ma dallo stesso libro, e dall'altra maggiore opera ove gli tacque del tutto, congetturasi del poco lor nome. Girolamo Brusaferro e Gaetano Zompini scolari di Niccolò si volsero anco a imitare il Ricci, e ne fecero uno stile misto, non senza qualche tratto di originalità. Il secondo ebbe onorevoli commissioni dalla corte di Spagna; pittor fecondo d'invenzioni e incisore di qualche merito.

Gregorio Lazzarini scolare del Rosa non solo dimenticò quello stile ombroso, ma salito in riputazione di gran maestro, lo sbandì dalla scuola veneta, di cui per la precisione del disegno è quasi il Raffaello. Chi vede le pitture del Lazzarini, crederà a prima vista ch'egli sia stato educato in Bologna, o piuttosto in Roma. Ma egli non uscì di Venezia, e solo col suo ingegno si conciliò la stima di ogni professore più dotto, e singolarmente del Maratta parchissimo stimatore de' contemporanei. Tuttavia avendogli un dì l'Ambasciator veneto in Roma fatta proposizione di dipingere un quadro per la sala dello Scrutinio, egli ricusò l'impegno, mostrando anco di maravigliarsi come cercassero di sè in Roma, avendo un Lazzarini in Venezia. E questi ben corrispose al giudizio del Maratta, egregiamente rappresentando in quella sala la trionfal memoria del Morosini, soprannominato il Peloponnesiaco. Più che altrove si segnalò in un San Lorenzo Giustiniani dipinto alla Patriarcale, ch'è forse la migliore opera a olio che la veneta scuola abbia prodotta in questo secolo, sia per gusto di composizione, sia per eleganza di contorni, sia per certa bella originalità e varietà di volti e di atteggiamenti. Vi è anche forza di colorito, nella quale non sempre valse ugualmente. In picciole figure è pittor leggiadrissimo; nel qual genere merita che si vegga una cantoria di S. Caterina in Vicenza, ove formò alcune storie vaghissime e di un colorito il più gajo che mai sapesse. L'ultima sua tavola, consentendovi lui, fu finita dal suo degno discepolo Giuseppe Camerata, che in essa e in altre lavorate per varie chiese seguì dappresso le sue orme. Non così quell'altro discepolo del Lazzarini, detto Silvestro Manaigo, pittore di bel carattere, manierato però e spedito soverchiamente.

Due Trevisani vissero ancora in que' tempi, Francesco che si annovera nella scuola romana, e Angiolo che per patria e per domicilio non può rimuoversi dalla veneta. Buono in quadri d'invenzioni, come vedesi alla Carità e in diverse chiese della capitale, fu anche più raro e considerabile ne' ritratti. Con questo esercizio formò uno stile tratto dal naturale, non mai sublime, ma scelto e conformato in parte alle scuole allora regnanti. Il suo pennello fu diligente e ricercato, specialmente nell'arte del chiaroscuro.

Jacopo Amigoni non può in Venezia stimarsi condegnamente, ove, toltane la Visitazione a' PP. di S. Filippo, nulla è in pubblico del suo stile migliore: dico di quello ch'egli si formò in Fiandra, studiando i capi d'opera di que'

(1) Il P. Federici nomina con lui un figlio Gio. Batista, citandone in Sorigo una bella tavola, e aggiugnendo che si sarebbe reso celebre, se alla gloria di pittore non avesse anteposta la tranquillità della vita, che la pingue eredità paterna gli somministrava.

maestri. Allora fu che il suo genio, lieto naturalmente, fecondo, facile ad unir la bellezza colla grandiosità, e a trovar be' partiti anche per copiose istorie, trovò quel colorito che invano avria cercato in Venezia. Colà *molto bene acquistò l'arte di arrivare con gli scuri fino al nero semplice; e con ciò, senza offender la vaghezza, ottenere perfetta lucidità*, come si esprime il sig. Zanetti. Un po' più di rilievo che avesse dato a' suoi dipinti, un po' men di cura che avesse avuta di far brillare ogni parte della composizione, lo avria commendato più presso gli intendenti; percioccchè alla moltitudine non si può quasi presentare più gaja cosa, che una sua pittura. Nè senza perchè fu il suo stile sì applaudito in Inghilterra, in Germania, in Ispagna, ove morì pittor di corte nel 1752. Presso i particolari d'Italia si veggono di mano dell'Amigoni, ma non frequenti, quadretti di storie, di conversazioni e di soggetti consimili all'uso de' Fiamminghi. Dico all'uso de' Fiamminghi quanto alla misura, non quanto alla perfezione, essendo stato solito di alterare alquanto le tinte specialmente ne' cangianti, di lavorare di tocco, lasciando spesso i contorni indecisi, e ammontando il colore per cavarne effetto in lontananza. Più rari sono i quadri maggiori. Un numero considerabile con gran verità di ritratti e grandissimo sfoggio di abiti ne vidi in Bologna presso Farinelli celebre musico, ne' quali quel musico era ritratto sempre, ora in una, ora in altra corte, in atto di essere accolto, applaudito e premiato da' Sovrani d'Europa.

Giambatista Pittoni è men conosciuto del precedente, ma non lascia di aver luogo fra' primi della sua età. Discepolo e nipote di Francesco Pittoni, che io nomino più pel merito di Giambatista che pel suo proprio, di poi aderì alle scuole forestiere, e formò uno stile che spesso ha del nuovo per cert' arditezza di colore, e per certi vezzi e amenità pittoresche che sparge per l'opera. Non si può dire assai scelto, ma comunemente è corretto, finito, benınteso nella composizione. Spiccò singolarmente in figure minori del naturale; onde per le gallerie del Dominio Veneto non son rare a vedersi le sue storie; e nelle tavole d'altare tanto più cresce il suo bello, quanto scemano più le proporzioni. Così al Santo di Padova, ove ha dipinto insieme co' migliori contemporanei, fa molto buona comparsa il Martirio di S. Bartolommeo, ch' egli colorì in picciola tela. Un rapido viaggiatore lo dice del Tiepolo, che ha maniera affatto diversa.

Giovanni Batista Piazzetta è tanto tetro, quanto lieti sono i due precedenti. Egli si era ben fondato in disegno, non so se sotto il padre ragionevole statuario in legno, o sotto altro esatto naturalista; e ne' primi anni dipinse aperto. Si mise poi per la via opposta; e trattando in Bologna con lo Spagnuolo, e quivi pure studiando nel Guercino, s'ingegnò di sorprendere col forte contrapposto de' lumi e dell' ombre; e gli venne fatto. Avea egli, come alcuni credono, osservati lungamente gli effetti del lume intorno a statue di legno e a modelli di cera; e ciò lo dispose a segnar con molta intelligenza e con giusta precisione tutte le parti che nella macchia son comprese; arte per cui eran ricercatissimi i suoi disegni, e volentieri anco incise e tornate a incidere le sue opere. Una di esse, ch' è a' Domenicani delle Zattere, è intagliata dal celebre Bartolozzi; un'altra dalla scuola di esso, ed è il S. Filippo fatto per la sua chiesa in Venezia. Altre ne intagliarono il Pitteri, il Pelli, il Monaco, ed altre ne furono incise in Germania. Ma il suo metodo di colorire ha tolto a gran parte delle sue pitture il loro maggior pregio. Riescuite e alterate le ombre, abbassati i chiari, ingiallite le tinte, rimane ivi non so che di scordato e d' informe, che i veneratori de' nomi ammirano, e lo *'mperchè non sanno*. Ove intervenga di vederne quadri ben conservati, l' effetto di essi nuovo del tutto ed originale fa colpo sulle prime, specialmente ove il soggetto esige orridezza, come è in Padova la Decollazione di S. Gio. Batista nel chiuso carcere; opera che fatta in competenza de' miglior pittori dello Stato fu in que' tempi creduta l'ottima fra tutte. Considerandosi però a bell' agio, disgusta egli con un colore manierato di lacche e di gialli; e quella rapidità di pennello, che alcuni chiaman bravura, ad altri pare talvolta una incuria che abbandona l'opera innanzi tempo.

Il Piazzetta non ebbe gran vigor di mente per quadri copiosi; ed essendogli commesso un Ratto delle Sabine da un nobil veneto, stentò più anni a condurlo. Nelle tavole d' altare e nelle altre pitture sacre potè piacere per la devozione che vi espresse, non mai per la nobiltà. Misurando le sue forze, più volentieri che altra cosa, dipingeva busti e teste per quadri da stanza. Riuscì maravigliosamente in caricature, alcune delle quali presso i conti Leopardi d' Osimo farian ridere un Agelaste. Ebbe questo artefice in certo tempo seguaci moltissimi; ma fu moda che finì presto. Francesco Polazzo buon pittore e miglior restauratore di quadri antichi temperò lo stile del Piazzetta con quello del Ricci. Domenico Maggiotto lo temperò anch' egli nel miracolo di S. Spiridione e in altre opere impresse in Venezia e in Germania. Così altri di quella scuola studiando in altri esemplari lo raddolcirono; il più addetto alla sua maniera è stato il Marinetti, dal nome della patria comunemente detto il Chiozzotto.

L'ultimo de' Veneti che gran nome si facesse in Europa, fu Gio. Batista Tiepolo, spesso lodato dall'Algarotti, onorato dall'abate Bettinelli di un elogio poetico, celebre in Italia, in Germania, nella Spagna, ove morì pittore della R. corte. Fu scolare del Lazzarini, il cui metodo ritenuto e pesato mise opportunamente qualche freno al suo ingegno, che per natura saria stato troppo veloce. Imitò quindi il Piazzetta, ma ilarizzandolo, per così dire, e avvivandolo; nel quale stile parmi il Naufragio di S. Satiro a S. Ambrogio di Milano. Fece poi grandi studj in Paolo, a cui se restò indietro nell' arie de' volti, si avvicinò molto nel piegare e nel colorire. Molto anche mirò nelle stampe di Alberto Durero, miniera de' copiosi compositori. Nè lasciò in verun tempo lo studio del naturale sia nell' osservare gli accidenti dell' ombre e della luce, e il contrapposto de' colori il più adatto a far colpo. In questa parte riuscì ammirabile, specialmente ne' lavori a fresco, pe' quali parve che natura lo avesse fatto sì spedito, sì pronto, sì facile a cose grandi. Ove gli altri cercano ivi i colori più vividi, egli si valeva di tinte basse, e, come dicono, sporche, e avvicinandone loro alquante belle

e nette, ma pure ordinarie, mettea nei freschi on effetto, una vaghezza, un sole che forse non ha esempio. La gran volta de' Teresiani in Venezia n'è un bel saggio. Vi ha dipinta la Santa Casa con molti gruppi di Angioli scortati bene e variati egregiamente, e con un campo di luce che par giungere al firmamento. Saria troppo grande il Tiepolo se in opere di tal macchina fosse ugualmente corretto in ciascuna parte: il tutto è sempre cosa che dà diletto. Più studiato è nei quadri a olio che sparse per la Dominante e per lo Stato. A S. Antonio di Padova à il suo Martirio di S. Agata, che l'Algarotti adduce in esempio di una espressione rarissima veggendosi nella Santa l'orror della morte insieme, e la gioja per la gloria vicina. Molte altre bellezze vi nota il Rossetti, il quale, comechè impegnato a difender quel quadro da ogni taccia appostagli da Cochin, dice tuttavia che in disegno non è perfetto.

Fabio Canale fra' suoi discepoli è nominato con onore nel libro spesso citato dello Zanetti; e alle pitture ch'egli ne conta si ponno aggiugner le altre che fece in palazzo Zen a' Frari, e in quello de' Priuli al ponte del Miglio. Potrei aggiungere alquanti altri di questa ultima età, che nominati si trovano nella Guida di Venezia pubblicata dallo Zanetti nel 1733, alcuni de' quali sono anche da lui ricordati nella *Pittura Veneziana*, ove dalla pag. 470 tesse il catalogo de' Socj di quella stimabile Accademia, che allora vivevano e alcuni vivon tuttora. Chi è vago d'informarsi di loro e delle opere che ne ha il pubblico, ne cerchi in que' libri, e anche in qualche *Guida* della città di queste più recenti che sono uscite a luce di tempo in tempo. Aggiungo che de' più celebri moderni pubblicò i ritratti e gli elogi il sig. Alessandro Longhi nel 1762; e quest' opera ancora può supplire alla mia brevità o al mio silenzio

Passando ora da Venezia alle città suddite, han dati anch' esse commemorabili artefici. Poco ci dee arrestare il Friuli, ove la storia ci produce ben pochi maestri, e niuno insigne in figure. Pio Fabio Paolini udinese studiò a Roma, vi dipinse a fresco il S. Carlo al Corso, fu aggregato a quell'Accademia nel 1678. Di là tornato in patria, vi fece alcune tavole d' altare ed altre minori pitture, onde tenere onorato posto fra' cortoneschi. Simil esercizio piacque a Giuseppe Cosattini udinese canonico di Aquileja, per cui meritò d' essere dichiarato pittore della corte Cesarea: specialmente gli fa onore un S. Filippo dipinto per la Congregazione di Udine in procinto di celebrare; opera da pittore, non da dilettante come sono alcune altre di questo autore. Pietro Venier seguace de' Veneti ebbe merito in pitture a olio ovvie in Udine e forse più in quelle a fresco, segnalatosi particolarmente nel cielo della chiesa di S. Jacopo Ma in lavori a fresco è prevalso in questi ultimi tempi a ogni nazionale un Comasco, per nome Giulio Quaglia. La sua età e il suo stile mi fan sospettare ch' ei fosse della scuola de' Recchj, ancorchè il suo disegno sia meno colto che in Gio. Batista Recchj capo di quella famiglia pittorica. Giovane venne nel Friuli sul cadere, come sembra, del passato secolo; e quivi ha fatte pitture per lo più a fresco in così gran numero, che non è agevole a farne elenco. Pregiansi molto le storie della Passione onde ornò la cappella del Monte di Pietà in Udine; ancorchè lavori molto più vasti abbia condotti in varie sale di quelle nobili famiglie, ove si scorge una fecondità d' idee, un possesso di pennello, un talento per grandi composizioni, che sembra aver potuto figurare nella sua età, non che io Como, in Milano ancora. Ometto qualche professore che disegnò senza dipingere, o che dipinse senza giugnere a' maturi anni; e alquanti altri ne riserbo ad estere scuole, e a diversi rami di pittura.

Procedendo verso la Marca Trevigiana, mi avvengo in un artefice a cui han diritto molte scuole d' Italia, perchè ivi o studiò o dipinse o insegnò l' arte; onde ho per meglio favellarne ov' è la sua patria, che ne possiede pur molte opere. Egli è Sebastiano Ricci, che i Veneti scrivon Rizzi, il quale fra' professori della nostra epoca per genio pittoresco e per certo stile gustoso e nuovo a niuno è secondo. Quest' uomo nato in Cividal di Belluno, e dal Cervelli, come si accennò, ammaestrato in Venezia, fu dal maestro condotto in Milano; e da lui e da Lisandrino apprese ivi quanto bastava a continuare la sua carriera. Passò quindi a studiare in Bologna e a Venezia, e di là si trasferì a Firenze e a Roma; ultimamente viaggiò per l' Italia tutta, dipingendo ove trovava commissioni, e a qualunque patto. Fattosi nome, e invitato da' respettivi Sovrani, passò ancora in Germania, in Inghilterra, in Fiandra; e quì fu ove perfezionò il colorito, che molto vago e spiritoso compariva fin dalle prime sue mosse. In tanta varietà di scuole si empiè la mente di belle immagini, e copiando molti, addestrò la mano a molti stili. Ebbe comune col Giordano l' abilità di contraffare ogni maniera; e certi suoi quadri bassaneschi e paoleschi impongono tuttavia a' men periti, siccome impose per qualche tempo un suo quadro in Dresda, pubblicato per una Madonna del Coreggio. Il maggior frutto de' suoi viaggi fu questo, che avendo a rappresentare qualsivoglia soggetto, ricorrevagli al pensiero come lo avesse trattato questo o quel maestro, e ne profittava senza furto. L'Adorazione degli Apostoli al Sacramento, ch' è in S. Giustina in Padova, ha molte idee prese dalla cupola di S. Giovanni di Parma; il S. Gregorio a S. Alessandro di Bergamo rammenta quel che Guercino fece in Bologna; così nelle storie sacre ai SS. Cosma e Damiano, che si pregiano sopra quanto fece in Venezia e fors' anco in vita, si ravvisano spesso imitazioni, non mai plagj. Non si era fondato nel disegno in su' primi anni; ne apprese poi quanto basta, coltivandone indefessamente lo studio nelle accademie, che frequentò ancor adulto. Le forme delle sue figure han bellezza, nobiltà, grazia sul far di Paolo; le attitudini sono oltre il comun modo naturali, pronte, svariatissime; le composizioni son dirette dalla verità e dal buon senso. Benchè bravo nel maneggio del pennello, non ne abusò, come moltissimi han fatto, alla celerità; le sue figure son disegnate con precisione, e staccate da fondi, che spesso tinge di un bellissimo azzurro, su cui trionfano. Nelle pitture che lavorò a fresco, si conservano le tinte nel grado pristino; alcune delle altre han sofferto detrimento, colpa or delle imprimiture, or dell'impasto de' colori, che negli ultimi Veneti fu meno forte che ne' primi. L' amenità

del Ricci gli conciliò de' seguaci; fra' quali riuscirono egregiamente Marco suo nipote, che poi si diede a far paesi, e con lui insieme viaggiando oltramonti, assai operò in Parigi e in Londra; e Gaspero Diziani suo compatriota, dipintore facile di opere teatrali e macchinose, e perciò adoperato in Germania. Fu in oltre gentilissimo compositore di quadri da stanza, alcuni de' quali ornano oggidì le quadrerie de' signori Silvestri e de' signori Casilini a Rovigo. Francesco Fontebasso, scolare similmente di Bastiano, non ostante qualche crudezza, ebbe pur nome a' suoi giorni in Venezia e per le città vicine.

Il Rossetti nella *Guida* di Padova conta fra' suoi Antonio Pellegrini, perchè figlio di un Padovano, quantunque il padre fosse stabilito in Venezia, dov' egli nacque. I Veneti posson cedergliene senza molto scapito. La gran fortuna che fece ne' più colti regni di Europa, è da recarsi alla decadenza in che era l'arte, e ad un naturale ch' egli ebbe licto e manieroso che lo facea caro ad ognuno. Può dirsi pittor d' ingegno, di facilità, d' idee gaje a sufficienza; ma poco ebbe fondamento nell' arte, e dipinse con una indecisione, che gli oggetti restao talvolta fra l' essere e il non essere, fra il non vedersi e il vedersi. Fu superficialissimo coloritore, onde infin da' suoi tempi dicevasi che le soe pitture non durerebbono un mezzo secolo. E veramente quelle che ne ho vedute in Venezia e in Padova, son divenute assai languide; e lo stesso sarà di quelle che condusse in Parigi, ove nell' anno 1720 guadagnò gran contante dipingendo un fregio nella sala famosa del Missisipi in ottanta mattine. In Venezia a S. Moisè sta l'opera forse migliore di quante ne uscirono dal suo studio, il Serpente di bronzo eretto da Mosè nel deserto.

Come questi è contato ora come l' ultimo de' Padovani di qualche nome, così l' ultimo de' Bergamaschi di qualche merito in comporre è stato Antonio Zifrondi o Cifrondi scolare del Franceschini. Molto si rassomigliò al precedente nell' ingegno nato fatto per la pittura, nella fantasia acconcissima a grandi composizioni, nella facilità del pennello, nella speditezza, fino a compiere talvolta un quadro in due ore. Passò anch' egli in Francia, senza però farvi fortuna, e visse in patria dipingendo per quelle chiese che ne hanno molte pitture, ma poche ove non pecchi di soverchia celerità. Così a S. Spirito presso ana Nunziata del suo stile migliore non dubitò di collocare tre altri quadri d' istorie trascuratissimi. Il suo nome nelle *Lettere Pittoriche* si legge con onore più di una volta. Vivevano nel tempo stesso in Bergamo alquanti altri che posson conoscersi presso il Tassi e il suo continuatore. Qui a niun patto si dee tacere F. Vittore Ghislandi, che poco esercitatosi in pitture d' invenzione, ne' ritratti e in certe teste fatte a capriccio ha quasi uguagliato a' dì nostri il valor degli antichi. Questi fu dal Bombelli erudito nell' arte; e con attentissimi studj, specialmente sulle teste di Tiziano per isvilupparne l' artifizio, si avanzò tanto, ch' è una maraviglia a vedersi. Ciò che si può desiderare in un ritrattista, volti animati, carnagioni vere, imitazione de' varj drappi onde i vestiti si differenziano, tutto entra nelle sue lodi. La quadreria Carrara sopra le altre ne ha parecchi in età e in abiti diversi; e quantunque cinti di scelte pitture di ogni scuola, quantunque nuri ritratti, sorprendono e impongono. Benchè sia men noto, è degno di stare in qualsisia reggia. Più è cognito Bartolommeo Nazzari, scolare del Trevisani in Venezia, che poi sotto il Luti e sotto l' altro Trevisani si perfezionò in Roma. Egli si stabilì in Venezia, ma scorse varie capitali d' Italia e anco di Germania, applaudito sempre sì pe' ritratti che fece a' personaggi e a' lor cortigiani, sì per teste di vecchj e di giovani tratte dal vero, e acconciate e coperte bizzarramente.

Su gli esemplari di Bologna studiò Pietro Avogadro bresciano già scolare del Ghiti, e gli siegue senz' affettazione con qualche mistura di color veneto, specialmente nelle carni sanguigne. Giusti sono i contorni delle sue figure, graziosi e a luogo gli scorti, giudiziose le composizioni, il tutto insieme pieno di armonia e di vaghezza. Dopo i tre primi di questa città egli tiene il quarto luogo nella stima di molti. Il suo capo d' opera è forse nella chiesa di S. Giuseppe, il Martirio de' SS. Crispino e Crispiniano. Andrea Toresani bresciano disegnatore valente operò intorno allo stesso tempo, ma più che in patria, in Venezia e in Milano: il suo gran merito fu nella pittura inferiore, animali, marine, campagne alla tizianesca, non senza figure di assai buon gusto.

Scorse rapidamente le altre città dello Stato, è da fermarsi alquanto in Verona, che da' principj del secolo fino a questi ultimi anni è stata in grandissima riputazione. Vedemmo quella scuola desolata dalla pestilenza rinvigorirsi coll' ajuto di alcune altre d'Italia, e potrebbe aggiungersi della franzese: perciocchè Luigi Dorigny parigino, scolar di le Brun, venuto in età giovanile fra noi, dopo avere studiato molto le pitture romane e le venete, si stabilì, operò e fece allievi in Verona, ove morì nel 1742. Lasciò anche opere in Venezia (la più commendata è a S. Silvestro) e in più città dello Stato e in varie altre d'Italia; stette pure in Germania col principe Eugenio.

Un altro forestiere circa a' medesimi tempi vi si domiciliò, e fu Simone Brentana veneto, ingegno colto da lettere e fondato nelle notizie che formano un pittore. I suoi studj più assidui furono sopra il Tintoretto. Lo emulò nel brio pittoresco, che non gli lasciò molto finir le opere: nelle forme e nel colorito ha del romano di que' tempi, e nelle composizioni tiene non so che dell' originale e del nuovo. I suoi quadri erano ricercati per le gallerie dei Sovrani, non che dei privati. Le chiese dello Stato ne hanno; e in quella di S. Sebastiano a Verona vi è il Titolare, ignudo assai beninteso, in atto di consumare il martirio, a cui un Angelo in sembiante e in mossa molto graziosa fa sostegno delle sue braccia. Vicentino di nascita e scolare di Cornelio Dusman d'Amsterdam fu Girolamo Ruggieri, che domiciliato in Verona vi ha lasciati quadri d'istorie, di paesini, di battaglie, affini al far de' Fiamminghi.

Venendo a' Veronesi e a' vicini loro, alcuni son da ricordarsi fioriti nel principio del secolo; un de' quali è Alessandro Marchesini scolare del Cignani, di cui poco resta al pubblico in Venezia e non molto in Verona. Servì per lo più a' privati, componendo favole e istorie di figure picciole, ov' ebbe approvazione; seconchè datosi a farne quadretti come per mestie-

re, vi mise più di facilità che di studio. In quadretti simili ebbe il suo maggior merito Francesco Barbieri detto dalla patria di Legnago, seguace del Ricchi e in parte anche del Carploni; pieno di fuoco pittoresco in ogni maniera d'istorie, di capricci, di vedute campestri; ma debole in disegno, perchè vi si applicò tardi.

Antonio Balestra veronese fu prima mercante, finchè di ventun anno studiando in Venezia sotto il Bellucci e di là passato in Bologna, e poi a Roma sotto il Maratta, colse il meglio di ogni scuola, e riunì molte bellezze in quel suo stile che men di tutti ha del veneto. È pittor considerato e limato molto: profondo in disegno, facile di pennello, lieto e gajo, ma con una sodezza di genio che fa rispettarlo. Insegnò in Venezia; e nella scuola della Carità, ove dipinse la Natività di G. C., e la sua Deposizione di Croce, e similmente altrove, competè co' migliori di quella età. Le corti estere e le città dello Stato non lo tennero mai ozioso; Padova particolarmente, che ne volle anche per la chiesa del Santo una tavola, e fu di S. Chiara. Assai dipinse in patria; e il suo S. Vincenzo a' Domenicani (1) è una delle più belle tavole che facesse e delle meglio conservate, perciocchè il suo metodo di colorire a olio cotto ne ha guaste non poche. Meglio han resistito i dipinti a olio men cotto. I conti Gazzola molte figure ne hanno in una lor sala, e fra esse un Mercurio bellissimo. Assai giovò colla voce e coll'esempio alla scuola veneta, a cui diede un suo buono imitatore in Gio. Batista Mariotti, e in Giuseppe Nogari un ritrattista e pittor di mezze figure molto apprezzato; onde meritò di servir lungamente la R. Corte di Savoja. Questi in quadri di composizione, com'è nel duomo di Bassano un S. Piero, è pittor ragionevole, e par voglia conciliare lo stile del maestro con quel del Piazzetta. Un altro Veneto, e fu Pietro Longhi, prima dal Balestra, poi dal Crespi fu indirizzato a piacer nelle quadrerie con que' bizzarri dipinti di mascherate, di conversazioni, di paesi, che si veggono in case patrizie. Di Angelo Venturini pur veneziano fa menzione la *Guida* dello Zanetti nella chiesa di Gesù e Maria, ove dipinse il soffitto e parecchi quadri delle pareti. Il Balestra ebbe in Verona scolare, e non alieno dal suo stile, specialmente nel maneggio de' colori, Carlo Salis. Avea studiato prima in Bologna sotto Giuseppe dal Sole. Vi sono alcune sue pitture anco per lo Stato, siccome in Bergamo un S. Vincenzio che sana infermi, pittura di buon impasto e di spirito non comunale. Prima dal Balestra, poi dal Maratta fu istruito il Cavalcabò di una terra di Roveredo, ove nel coro del Carmine ha lasciata la bellissima tavola del B. Simone Stoch con quattro laterali pur di gran merito; de' quali e delle altre opere di questo pittore è da leggere il sig. cav. Vannetti che ne scrisse la vita.

Ma tutti i precedenti, e pressochè il Balestra medesimo, sono rimasi oscuri in paragone del conte Pietro Rotari. Egli fu dichiarato dall'imperatrice delle Russie pittore della sua corte, e quivi chiuse i suoi giorni. Questo gentile artefice, che per anni molti si esercitò in disegnare, giunse a una grazia di volti, a un'eleganza di contorni, a una vivacità di mosse e di espressione, a una naturalezza e facilità di panneggiamento, che non saria peravventura secondo a verun pittore del secolo, se pari alle altre doti avesse avuto il colorito, ma i suoi quadri tengono alcune volte del chiaroscuro, o sono almeno di un color cenericcio che gli fa discernere tra molti. Vi è stato chi ha ascritto questo difetto a vizio di vista. Altri ne dà colpa all'aver disegnato troppo prima di por mano a' colori, per cui in altr' età Polidoro da Caravaggio e il cav. Calabrese riuscirono men felici coloritori, e diedero similmente in un tuono languido. Potrebbe anche averci avuto parte la educazione del Balestra, giacchè egli e i maratteschi amarono un certo annebbiamento; e più che altro alcuni esempj veduti in Napoli, ove stette non poco tempo. Comunque sia, in quel colorito, che ha alquanto del malinconico, risiede una quiete ed un'armonia che pur diletta, e allora più quando egli ha maggiormente avvivate le tinte. Così parmi aver fatto in una Nunziata a Guastalla, in un S. Lodovico nella chiesa del Santo a Padova, e in una Natività di Nostra Signora in S. Giovanni, chiesa similmente di Padova. Questo ultimo quadro è così pieno di vezzi che nulla più, e conferma in certo modo al Rotari l'elogio fattogli da un poeta, ch'egli al par di Catullo suo cittadino aveva avute per nodrici le Grazie; elogio che converrebbe anco al Balestra e ad altri de' pittor veronesi.

Santo Prunati, contemporaneo del Marchesini e del Balestra, dopo gl' insegnamenti del Voltolino e del Falcieri in Verona, udì quelli del Loth in Venezia, e per conoscere anco uno stile più corretto e più grande passò in Bologna. Da questa scuola riconosceva il gusto del colorito ch'è vero e pastoso. Nel disegno e nelle idee delle teste ha del naturalista più, se io non erro, de' precedenti. Fu adoperato anche in grandi composizioni, e non senza lode, in patria e fuori; e lasciò un figlio per nome Michelangiolo, che seguì come meglio seppe le orme di esso. Nel duomo di Verona presso il S. Francesco di Sales del padre vi è una sua pittura onde misurarne la distanza.

Nella medesima scuola con Michelangiolo studiò Giovanni Bettino Cignaroli, istruito anche dal Balestra. Egli fino al 1770 ha in Italia figurato fra' primi, ed ha avuti onorevoli inviti a servir corti estere, alle quali preferì sempremai la casa e la patria. Tuttavia i prezzi che poneva alle sue opere, erano di pittor regio; e moltissime ne ha fatte per le principali gallerie de' Sovrani, non che per le città dello Stato e per le altre d'Italia, riuscite, se dee dirsi schiettamente, di merito non uguale. Non parlo de' dipinti a fresco, de' quali, dopo averne dato buon saggio nella nob. casa Labia in Venezia ne' quattro anni che vi stette ancor giovane, per motivo di salute si disvogliò; parlo delle pitture a olio, alle quali si dee il suo gran nome. Non fui a Pontremoli, ove mi dicono che sia un S. Francesco in atto di ricever le stimate molto ben condotto. S. Zorzi a Pisa spicca fra' molti eccellenti pennelli che ornaron

(1) Nella *Guida* di Verona, di cui mi servii, non trovai in S. Anastasia altra pittura del Rotari che in refettorio. Questa di S. Vincenzo, che mi parve bellissima, domandai di chi fosse: mi fu risposto, del Balestra, quando è del Rotari, e incisa dal Valesi.

quel duomo. Bellissimo è un Viaggio in Egitto a S. Antonio Abate di Parma. Vi ha espressa la Vergine col S. Bambino sopra uno stretto ponticello, a' quali S. Giuseppe presta ajuto, perchè passino sicuramente. Il Santo porta impressa nel volto e in tutto l' atteggiamento la sollecitudine che ha di lor sicurezza; nè si avvede fra questo mezzo, o non cura che una parte del manto calatogli giù dalle spalle sia bagnata e galleggi nel sottoposto fiume; immagine piena di naturalezza e d' ingegno. Il resto anche della pittura è del migliore suo stile; gli Angioli che fan corteggio, il Divino Infante, la Santa Vergine, che quivi come altrove ritrasse con una beltà grave e dignitosa, com' era costante uso del Maratta. A questo artefice in alcune cose il Cignaroli si rassomiglia, in certo mosse, in certa sobrietà di comporre, in certa scelta e vicinanza di colori, non però nel giusto tuono di essi. Le carni manierate col verde e in certi luoghi imbellettate di rosso rendono il suo colorito men plausibile a chi ama il vero; e il chiaroscuro, cercato talvolta fuor de' limiti del naturale, dà al quadro un effetto che appaga l' occhio più che la mente. Ne' partiti delle pitture spesso ha del nuovo; valendosi delle architetture, de' velarj del paesaggio di una maniera non ovvia, o introducendo nelle composizioni, che le più volte furono sacre, scherzi di Angioletti e accidenti che le rallegrino. Ebbe certamente quest'uomo felice genio, o tempi non meno felici per primeggiare. Le sue memorie furono raccolte o pubblicate dal ch. P. Ippolito Bevilacqua dell' Oratorio nel 1771; e le sue lodi furono in prosa e in versi celebrate da varj letterati di quella città, coltissima e grata oltremodo a que' suoi cittadini che accrebbero la gloria patria: se ne fece poi una raccolta e si diede a luce nel 1772. Da questi libri appare che pochi pittori furono in vita onorati da' Grandi al pari di lui, particolarmente da Giuseppe II Augusto, che disse *aver vedute in Verona due cose rarissime, l' Anfiteatro e il primo pittor d'Europa*. Appare inoltre ch' egli fu pittor dotto e amantissimo di conversare co' dotti: possedeva i sistemi fisici, componeva in poesia toscana, gustava i libri latini, o scriveva nell' arte sua con si buona critica e in sì buon modo, che par danno della pittura aver lui scritto di essa così parcamente. L' Accademia, ne volle erede di tutti i suoi libri pittorici, ne ha il busto e l' elogio insieme, altr' onore rendutogli dalla generosità della patria. Lasciò non pochi allievi, fra' quali Giandomenico suo fratello, le cui pitture di Bergamo son dette dal Pasta non ispregievoli.

Merita pure qualche memoria il P. Felice Cignaroli Minore Osservante. Egli poco dipinse, e il suo capo d' opera è in refettorio di S. Bernardino suo Convento in Verona, una Cena d' Emaus, che fa riputarlo meno studiato de' fratelli, ma non meno fecondo.

Dopo costoro, ch'essendo della famiglia Cignaroli non andavan taciuti, special considerazione merita ancora Giorgio Anselmi, specialmente per la cupola di S. Andrea in Mantova, che fa considerarlo abile frescante. Era stato scolar del Balestra. Marco Marcola fu pittore universale, speditissimo nel lavorare, ferace nelle invenzioni; non so chi avesse avuto maestro. Il Tiepolo insegnò a Francesco Lorenzi bravo in freschi ed a olio, su le pedate sempre del Tiepolo: Verona ne ha varj soffitti, Brescia una Sacra Famiglia, che lo annunziano buon dipintore secondo i suoi tempi.

Alla inferior pittura non son mancati in questa epoca professori di vaglia. L'arte di dipingere a pastelli crebbe a più alto grado mercè della celebre pittrice Rosalba Carriera (1), di cui presso l'Orlandi trovansi encomj in fatto di miniature. Passò quindi a dipingere a olio, o ultimamente si fermò ne' pastelli. In questa professione si avanzò tanto, ch' essi uguagliarono talora nella forza le pitture a olio. Si sparsero fin da ch' ella viveva per l' Italia e fuori; nè solo piacquero per la nitidezza o beltà del colore, ma sì ancora per la grazia o nobiltà del disegno, con cui sostenne quanto operò. Le suo Madonne o le altre pitture sacre comparivano gentili insieme e maestose; e i suoi ritratti crescean di pregio senza nulla perder di vero. Ritrattista buono fu anche Nicola Grassi allievo del genovese Cassana e competitore della Rosalba. Nè è da spregiarsi in lavori d' invenzione; il più vasto forse de' quali è in S. Valentino chiesa di Udine, ove dipinse e nel soffitto l'Assunta, e nel maggiore altare la tavola, e in altri quadri figurò diversi Santi dell' Ordine de' Serviti. Nella *Guida* dello Zanetti è qualificato come famoso in far ritratti Pietro Uberti figlio di un Domenico mediocre pittore: nell'Avogaria mise otto ritratti di Avogadori de' suoi tempi; commissione onorevolissima e altre volte addossata a Paolo de' Freschi, a Domenico Tintoretto, al Tinelli, al Bombelli, tutti celebri in questa sfera. L' Orlandi loda molto in quest' arte Gio. Batista Canaiani veronese, che bandito dalla patria per omicidio, la esercitò con plauso in Bologna.

Non vidi, che mi ricordi, i paesi del Pecchio in Verona; ma il bello encomio che ne tesse il Balestra in una delle sue *Lettere Pittoriche*, me lo fa tenere da molto. Nelle vicinanze, cioè in Salò, nacque Gio. Batista Cimaroli scolare del Calza, che in Venezia soddisfece a' nazionali e a' forestieri. Fra' paesisti trovo nominato in qualche galleria un Formentini, a cui il Marchesini fece le figure del paesaggio. Fu anche in ricomanza D. Giuseppe Roncelli di Bergamo, la cui pietà meritò dal Mazzoleni l'onor della vita; e l'abilità singolare nel ritrarre incendj notturni e paesini, merità che i suoi quadri fosser figurati dal Cesti. In Padova piacquero i paesi del Marini, che più di una volta variò con figure il Brusaferro. Più di costoro è noto Luca Carlevaria da Udine, eccellente dipintore di paesi non meno che di marine e di prospettive, di cui è in Venezia qualche opera al pubblico, ma più nelle case patrizie e specialmente presso i signori Zenobrj suoi mecenati; onde fu detto Luca di Cà Zenobrio. A questo succedette il nipote di Sebastiano Ricci per nome Marco,

(1) Il Melchiori ci dà notizie del maestro di essa, non indegne di essere aggiunte alla passata edizione. Fu il nob. Gio. Antonio Lazzari veneto, che a' pastelli ebbe talento da competere con la Rosalba; senonchè una ingenita timidezza ostò sempre alla sua fama. In pittura ancora si esercitò poco inventando, copiando molto, e specialmente fu insigne nell' imitare il Bassano, come si disse a pag. 291.

che tenendo le vie sicure di Tiziano, e valendosi dell'amenissimo sito della sua patria ch'era Belluno, riuscì uno de' più valenti paesisti della scuola veneta. Non si esagera a dire che pochi prima di lui han ritratto il paese con tanta verità, e che quei che gli succedettero non lo hanno in questa uguagliato mai. Per conoscere il suo valore non basta vedere i paesi ch'egli dipingeva pel traffico e cedeva a' mercanti, nè quegli che faceva a tempera sopra pelli di capretto che pure son graziosi, ma di meno forza; convien vedere quei che fece a olio e con più studio, i quali più facilmente si trovano in Inghilterra che io Italia. Ebbe gusto più esteso che non mastrò in opera. Da lui confessavano di avere avuti i lumi migliori que' due fratelli Valeriani, Domenico quadraturista e Giuseppe anche figurista, che operaron per varie chiese e più pe' teatri di Venezia, anzi d'Italia e di Europa. Molta parte della sua vita passò in Venezia Francesco Zuccherelli da noi ricordato tra' Fiorentini; e al suo esempio fu poi pittor di paesi Giuseppe Zais, impiegato perciò assiduamente dallo Smith console britannico e insigne mecenate della gioventù studiosa. Fu inventore più copioso e più vario che il maestro, ma nella soavità delle tinte gli restò indietro. Dal Simonini, che lungo tempo anch' egli stette in Venezia, aveva appreso a dipinger battaglie, e in esse valse ugualmente. Quest' uomo non sostenne il decoro dell' arte nè il suo; e datosi alla negligenza e al dissipamento, morì come un mendico all' Ospitale di Trevigi.

Il Carlevaris e il Ricci sono anche stimati molto in architetture. Se ne veggono alquante presso l'eccell. Girolamo Molin, messe quasi a competenza in una sala le une colle altre; e il primo pare al confronto un po' monotono e languido, comechè sia buon osservatore della prospettiva, e accordi bene le figure col resto del quadro. L'altro ha maggior forza, e tiene assai del gusto erudito di Viviann; e le figure fattevi dallo zio piene di brio e di vezzo pittoresco ne raddoppiano il pregio. Ma l'uno e l'altro, a usar la frase di Dante, furono poi cacciati di nido da Antonio Canal, nominato dal più il Canaletto. Nato di un Bernardo pittor di teatri, seguì la professione del padre, e acquistò in quell'esercizio una bizzarria di pensare e una prontezza di dipingere, che gli valse poi ad innumerabili opere di quadri minori. Nojato del primo mestiere passò giovinetto a Roma, ove tutto si diede a dipinger vedute dal naturale e specialmente ruderi antichi. Tornato in Venezia, continuò il medesimo studio sulle vedute di quella città, che la natura e l'arte cospirando insieme han rese le più magnifiche e le più nuove del mondo. Moltissime ne ritrasse come vedevale; piacevole inganno alla curiosità di coloro che non posson la Regina dell'Adria osservare co' proprj occhi. Moltissime inoltre ne compose d'invenzione; grazioso misto di moderno e di antico, di vero e di capriccioso. Alquante ne fece per l'Algarotti. La più istruttiva e la più nuova di tutte parvemi quella ove al Canal grande è sovrapposto il gran ponte di Rialto, ebe ideò Palladio in luogo di quello che ora esiste; e gli fan corona la basilica di Vicenza e il palazzo Chericato, opere del Palladio stesso, ed altri edifizj scelti e disposti secondo il gusto di quel gran letterato che tanto ha contribuito a migliorare il gusto in Italia e fuori. Servivasi il Canaletto per le sue prospettive della camera ottica quanto all'esatezza, ma n'emendava il difetto specialmente nelle tinte dell' arie. Egli è stato il primo che ne abbia insegnato il vero uso, limitandolo a ciò solamente che può piacere. Ama il grand'effetto, e nel produrlo tiene alquanto del Tiepolo, che talvolta gli facea le figure; e ovunque muove il pennello, sian fabbriche, sian acque, sian nuvole, sian figure, imprime un carattere di vigore che par vedere gli oggetti nell'aspetto che più impone. Usa qualche libertà pittoresca, sobriamente però e in modo che il comune degli spettatori vi trova natura e gl' intendenti vi notan arte. Questa possedè in grado eminente.

Bernardo Bellotto suo nipote e scolare si avvicinò tanto al suo stile, che i quadri dell' uno mal si discernevano da quei dell' altro. Fu anch' egli a Roma; e quando l'Orlandi scriveva queste sue lodi, era a Dresda, nè so ben dire se tornasse in Italia. Francesco Guardi si è riputato un altro Canaletto in questi ultimi anni; e le sue vedute in Venezia hanno desta ammirazione in Italia e oltremonti: ma presso coloro soltantu che si sono appagati di quel brio, di quel gusto, di quel bello effetto, che cercò sempre; perciocchè nella esattezza delle proporzioni e nella ragion dell' arte non può stare a fronte del maestro. Alcuni altri son pur riusciti egregiamente in queste architetture, i cui quadri vidi nella quadreria Algarotti ed altrove, siccome Jacopo Marieschi che fu anche buon figurista, e Antonio Visentini, alle cui vedute aggiunser figure il Tiepolo e lo Zuccherelli. Gio. Colombini trevigiano, scolare di Bastian Ricci, il cui Pecile fu il convento Domenicano di Trevigi, seppe nelle prospettive che fece ivi in più luoghi, ingannar l'occhio e degradare gli oggetti maestrevolmente. L'accompagnamento delle figure è pur suo; in queste è lodato meno. Popolò quel luogo di ritratti, introducendovi un' altra quasi famiglia di Domenicani dipinti, nè senza qualche caricatura.

Negli altri minori generi di pittura son lodati i fiori del veronese Domenico Levo, allievo di un Felice Bigi parmigiano, che tenne scuola in Verona; di una Caffi e di alquanti altri nazionali, ma le quadrerie più scelte pregiansi di que' di Gaspero Lopez napoletano. Così soscrivesi in una delle più vaghe sue opere presso i conti Lecchi di Brescia, ove e nella capitale dimorò gran tempo. Ebbe qui circa la metà di questo secolo un imitatore, ma alquanto ammanierato, noto in più quadrarie sotto il nome di Duramano.

Pregiati i fiori e ricercatissimi sono gli uccelli dipinti dal conte Giorgio Durante di Brescia, non solo perchè espressi colla maggior verità, ma pel gusto della composizione e per le azioni in cui gli rappresenta, vaghe veramente e pittoresche. Fuor di Brescia son rari a vedersi: alcune nobili famiglie venete, e in esse la Nani, ne han qualche saggio; ma il meglio forse di quel pennello è nella R. corte di Torino. Nello stesso genere valse Ridolfo Manzoni di Castelfranco, ove presso varj signori ne restano quadretti a olio del miglior gusto, ancorchè dalle miniature traesse la maggior fama e il maggior lucro. Un altro ci ha fatto conoscere la *Storia della pittura friulana* nato

in Padova, e fin dalla sua giovinezza vivuto in Udine, e per moltissimi anni tenuto in casa da' signori conti Caiselli, il cui nome fu Paolo Paoletti. Fu insigne specialmente ne' fiori; e con molta verità ritrasse eziandio frutti, erbaggi, pesci, cacciagioni. La famiglia che lo ebbe ospite ha di queste delizie una intera stanza, e molte ne posseggono altre case entro e fuori del Friuli. L'Altan in genere di fiori lo uguagliò al Segers; liberalità che io non uguaglio.

Per ultimo è da ricordare un artifizio che in Venezia ha avuto in questo secolo non poco aumento; il quale comechè non tenda a moltiplicar pitture, è nondimeno alla pittura vantaggiosissimo, tendendo a conservarci le opere degli antichi maestri; ed è l'artifizio di rinfrescare e di rassettare i lor quadri. Era questo lavoro più che ad altra città necessario alla veneta, il cui clima nemicissimo de'quadri specialmente a olio non cessa mai co' suoi sali di rodergli e di alterargli. Piacque dunque a quel sapientissimo Governo di pensionare artefici i quali vegliassero alla conservazione de' quadri pubblici che si andavano deteriorando, rinettandogli senza pericolo, come avviene talvolta che ad una pittura vecchia se ne sostituisca una nuova. Fu aperto questo studio nel 1778 in un salone grandissimo a' SS. Giovanni e Paolo, e commessa la presidenza del lavoro al degno sig. Pietro Edwards. Le operazioni che si fanno intorno ad ogni quadro sono molte e lunghe, ed eseguite con incredibile accuratezza; e ove la pittura non venga allo Studio troppo pregiudicata (com' era il S. Lorenzo di Tiziano), torna al suo posto ringiovanita e capace di vivere molti più anni.

Altre provvidenze favorevoli all'arte ha messe in opera la Repubblica, sì perchè i buoni esemplari che son nelle chiese e sagrestie non vadan venduti e recati altrove, ond'è che lo Stato anco in piccioli paesi o ville conserva quadri preziosi; e sì perchè la gioventù non manchi de' sussidj necessarj al suo avanzamento. Esisteva l'antica compagnia de' Pittori nobilitata da grandi allievi per più secoli; ma le mancava quel lustro che procede dalla dignità del luogo, dalla copia e assiduità de' maestri, dalla distribuzione de' premj. Fin dal 1724 fu decretata e nel 1766 fu l'ultima l'esecuzione di una magnifica Accademia di Belle Arti *a similitudine*, come il decreto ordinava, *delle principali d'Italia e di Europa*; ed è tuttavia spettacol degno di qualunque colto forestiere il vederne la sede e il conoscerne gli esercizj. Han dato e dan mano alle intenzioni sovrane i privati soggetti di quella splendidissima nobiltà; nel qual ceto si distinse il sig. abate Filippo Farsetti, facendo a ben pubblico una copiosa raccolta di pitture e di gessi formati sulle statue antiche più belle. Gli eredi han ritenuto lo stesso spirito; nè solo danno agio alla gioventù di studiare su quei monumenti, ma scelte a giudizio de' pubblici professori le più belle opere che ivi fannosi d'anno in anno, le premiano con solennità e con munificenza pari alla istituzione.

Nè poco han contribuito altri signori e in Venezia e per lo Stato, ajutando giovani di buon' indole a mantenersi in patria o fuori di essa fino ad avere appresa l'arte. Poche largizioni, credo io, fan così onore alle famiglie, come queste; per cui, oltre al merito di sollevare un suo simile e un suo cittadino, vi è la speranza di educare alle belle arti un seguace e forse un restauratore. Potrei ricordare i frutti di queste liberalità, nominando varj degnissimi pittori che vivono, e non tacendo i lor mecenati; ma la legge che mi feci di lasciare a' posteri intatti gli encomj de' viventi pittori, per non offendere col silenzio quei che restassero innominati, me ne fa divieto. Ben potrò rammentare in un'altra professione ciò che ognun sa; ed è che alla protezione generosa prestata dagli eccellentissimi Falier e Zulian al celebre scultore sig. Antonio Canova, dee in gran parte Roma e l'Italia un artefice di tanto merito. Egli ha provato col fatto che la Fortuna può turre alla Italia i capi d'opera, non però il Genio onde riprodurgli.

LIBRO SECONDO

DELLE SCUOLE LOMBARDE

Considerando io i principj e i progressi della pittura nella Lombardia, ho fermato meco medesimo che la storia pittorica dovesse distendersi con un metodo affatto diverso da tutte le altre. La scuola di Firenze, quelle di Roma, di Venezia e di Bologna possono riguardarsi quasi come altrettanti drammi ove si cangiano ed atti e scene, chè tali sono l'epoche di ogni scuola; si cangiano anche attori, chè tali sono i maestri di ogni nuovo periodo; ma la unità del luogo, ch'è una medesima città capitale, si conserva sempre; e i principali attori e quasi protagonisti sempre rimangono se non in azione, almeno in esempio. Ha, è vero, ogni capitale il suo Stato, e in esso deon ricordarsi le varie città e le vicende di ognuno; ma queste sono d'ordinario così connesse con quelle della metropoli, che facilmente si riducono alla stessa categoria, o perchè gli statisti hanno appresa l'arte nella città primaria, o perchè in essa l'hanno insegnata, come nella storia della veneta scuola si è potuto vedere; e i pochi che escon fuor d'ordine, non alterano gran fatto la unità della scuola e la successione de' racconti. Diversamente interviene nella storia della Lombardia, che ne' miglior tempi della pittura divisa in molti dominj più che ora non è, in ogni Stato ebbe scuola diversa da tutte le altre, e contò epoche pur diverse; e se una scuola influì nello stile dell'altra, ciò non intervenne o sì universalmente, o in tempo così vicino che un'epoca istessa possa convenire a molte di loro. Quindi infino dal titolo di questo libro ho io rinunziato al comun modo di favellare, che nomina scuola lombarda, quasi ella fosse una sola, e potesse rassomigliarsi, per figura, alla veneta, che in ogni luogo tenne per sovrani maestri prima i Bellini, quindi Tiziano e i miglior contemporanei, di poi il Palma; e formò in oltre certi caratteri di disegno, di colorito, di composizione, di maneggio di pennello, che facilmente la distinguono da ogni altra scuola. Ma in quella che dicon lombarda, la cosa è altramente. Troppo son diversi per ridurgli ad un

gusto e ad un'epoca istessa que' fondatori, Leonardo, Giulio, i Campi, il Coreggio. Se ch'essendo il Coreggio lombardo di nascita, e inventore di un nuovo stile che a moltissimi di questa parte d'Italia servì di esempio, si è dato nome di scuola lombarda a' seguaci delle sue massime; e per suoi caratteri si son fissati i contorni pieni, i volti alquanto ridenti, l'impasto de' colori lucido e forte, la frequenza degli scorti, lo studio specialmente del chiaroscuro. Ma limitata così la scuola, ove riporremo noi i Mantovani, i Milanesi, i Cremonesi, i tanti altri che, nati pure in Lombardia e quivi fioriti, e oltre a ciò educatori di molta posterità, meritan pur luogo fra' Lombardi?

Per queste considerazioni ho creduto meglio di trattar separatamente di ogni scuola, fermandomi dove più e dove men tempo, secondo che il numero de' professori e delle notizie loro consiglieranno. E di alcune di queste scuole sono state separatamente compilate già le notizie; avendo de' pittor cremonesi scritto lo Zaist, e de' modenesi il cav. Tiraboschi, benemerito perciò de' pittori, come fu per più vasta opera benemeritissimo de' letterati, raro uomo, e della cui perdita portiamo ancora funesto l'animo. Nelle altre scuole il Vasari, il Lomazzo, le Guide delle città, alcuni autori da citarsi a convenevol tempo, le osservazioni che ho fatte e i ragguagli presi in ogni luogo mi forniranno i materiali, onde la storia pittorica di Lombardia, che fra quelle d'Italia è la meno cognita, acquisti per mio mezzo qualche maggiore schiarimento.

CAPITOLO PRIMO

SCUOLA MANTOVANA

EPOCA PRIMA

Il Mantegna e i suoi successori.

Ordisco da Mantova, da cui ebbon origine le due scuole quasi gemelle, la modonese e la parmigiana. Chi volesse risalire al monumento più antico che l'arte del colorire abbia in quello Stato, potria rammentare il celebre Evangeliario che si conserva a S. Benedetto di Mantova; dono della contessa Matilde a quel monistero, ch'ella fondò e che lungamente n'ebbe le ossa, trasferite nel passato secolo al Vaticano. Sono in quel libro, che dal dotto e gentile P. abate Mari mi fu mostrato, certe picciole istorie della vita e morte di N. Donna, che non ostante la barbarie de' tempi mostrano tuttavia qualche gusto, nè credo aver veduta di quella età altra opera che l'eguagli. Al qual proposito non è inutile l'osservare che in secoli meno barbari e a noi più vicini, l'arte del miniare ebbe in Mantova assaissimi coltivatori, tra' quali un Giovanni de Russi, che circa il 1455 miniò per Borso duca di Modena la Bibbia Estense in gran foglio, ch'è uno de' più rari pezzi di quella insigne raccolta. Ma in genere di pittura non mi è noto artefice che ivi fiorisse innanzi al Mantegna; e solo si può far menzione di qualche opera anonima de' secoli XIV e XV vivuta fino a' dì nostri. Del primo di questi secoli vidi nel chiostro di S. Francesco un sepolcro eretto nel 1303, e sopra esso una Madonna fra varj Angioli, figure rozze e sproporzionate; colorite però con sì forti e vivaci tinte, che mi parve una maraviglia: nè dubito di fondare in tal monumento una prova della pittura risorta in Lombardia per ingegno de' nazionali, daccbè e la sua età è anteriore all'epoca de' giotteschi sparsi per l'Italia, e il suo stile è diverso. Del secolo XV vidi altra Madonna sopra un altare similmente di S. Francesco: chiunque ne fosse l'autore, mostra che l'arte era a que' dì uscita già dalla infanzia, non però era giunta a quel grado a cui la condusse il celebre Andrea Mantegna, del quale altre due volte ci è caduto in acconcio di scrivere nel corso dell'opera, ed ora de' farai di bel nuovo.

Comunque la gloria di aver prodotto al mondo il Mantegna non possa più contrastarsi a Padova, come si è fatto in altri tempi, la sua scuola fu in Mantova, dove sotto gli auspicj del marchese Lodovico Gonzaga si stabilì con la sua famiglia, non lasciando però di operare altrove, e segnatamente in Roma. Esiste, ancorchè guasta dal tempo, la cappella che per Innocenzio VIII dipinse nel Vaticano; e si conosce che la imitazione dell'antico, sempre da lui tenuta, in quella città per la moltiplicità degli esemplari divenne migliore. Egli non cangiò mai la maniera che già descrissi quando lo considerai in Padova scolare dello Squarcione; andò sempre perfezionandola. Restano a Mantova alcune opere degli ultimi suoi anni, e trionfa sopra tutti il quadro in tela della Vittoria. Nostra Signora nel mezzo di varj Santi, fra' quali S. Michele Arcangelo e S. Maurizio che le tengono il manto, accoglie sotto di esso Francesco Gonzaga ivi genuflesso, e distende sopra lui la mano in segno di protezione: alquanto indietro compariscono due protettori della città, S. Andrea e S. Longino; e innanzi al trono S. Giovanni fanciullo e S. Anna, come han creduto il Vasari e il Ridolfi, poco esatti nella descrizione di questa pittura; perciocchè il rosario, che ha in mano, la fa ravvisare per la Principessa moglie del marchese di Mantova genuflessa ivi col marito. Mantova non ne ha forse altra che sia visitata ugualmente e ammirata da' forestieri. Fatta nel 1495, porta egregiamente i tre secoli che ha già compiuti. È una maraviglia a vedere carnagioni sì delicate, armature sì lucide, vesti sì ben cangianti, frutte aggiunte per ornamento freschissime e rugiadose. Ogni testa può servire di scuola per la vivacità e pel carattere, e alcune anco per la imitazione dell'antico; il disegno tutto, sì nel nudo, sì nel vestito, ha una pastosità che smentisce l'opinione più comune che stil mantegnesco e stil secco siano una stessa cosa. Vi è poi un impasto di colore, una finezza di pennello e una grazia sua propria, che a me pare quasi l'ultimo passo dell'arte prima di giugnere alla perfezione, che acquistò da Lionardo. La tela lavorata a opera fa ricordare di quello squisito gusto a cui lo abituò lo Squarcione, facendogli venir quadri in tela da varj luoghi; e tutto il resto della pittura lo scuopre un pittore che non risparmia nè colore nè tempo per far cosa che contenti prima il suo cuore, poi l'occhio altrui.

Tuttavia il suo capo d'opera, secondo il giu-

dizin del Vasari, fu il trionfo di Cesare in varj quadri, che, predati dai Tedeschi nel sacco della città, sono iti a finire in Inghilterra. Erano in una gran sala del palazzo di S. Sebastiano, che *fu perfezionata*, dice l'Equicola scrittore delle cose patrie, *da Lorenzo Costa pittore eccellentissimo, aggiungendovi quella pompa che solea seguire il trionfante, e gli spettatori che vi mancavano*. Perite queste pitture di Andrea, restano altre considerabili sue reliquie in un salone del castello, che il Ridolfi chiama la Camera degli sposi. Vi si trovano copiose composizioni eseguite a fresco, ed in esse alcuni ritratti della famiglia Gonzaga tuttavia in buon essere, e alcuni Genj sopra una porta così gaj, agili, festosi, che nulla più. Nelle quadrerie è più raro che non si crede; e i veri suoi quadri non si conoscono solamente dalla sveltezza, o dalle pieghe rettilinee, o dal paese gialliccio e sparso di certi sassolini minuti e tagliati; ma dalla perizia del disegno e dalla finezza del pennello. Nè credo ch' egli conducesse moltissimi quadri da stanza, occupato in opere maggiori di pittura, e in moltissime d'incisione. Vi è chi ha contate di lui oltre a cinquanta stampe, in gran parte assai folte di figure; opere che dovettero torgli una gran parte della sua età migliore. Ora, come dissi, vuol restringersi il loro numero; se a ragione o a torto, i posteri forse il sapranno.

Andrea influì molto nello stile di quel secolo; e se ne veggono imitazioni anche fuori della sua scuola, che in Mantova fu molto florida. Fra' migliori allievi si contano Francesco e un altro suo figlio. Vi è una lor carta, in cui promettono di terminare la camera del castello poc'anzi lodata, ove Andrea non avea dipinto che le pareti. Essi vi aggiunsero il bello sfondo della volta. Chiunque lo esamina dee confessare che la scienza del sotto in su, di cui si fa autore il Melozio, per opera del Mantegna e de' suoi crebbe e quasi giunse a perfetta età (a). In questo lavoro sono alcuni putti leggiadrissimi in vedute diverse, che scortano mirabilmente; nè si scambierebbono con quei del Melozio; quantunque il suo Paradiso fatto alla chiesa de' SS. Apostoli fosse poi segato e posto nel gran palazzo Quirinale. Gli stessi giovani Mantegni, in una cappella lor gentilizia alla chiesa di S. Andrea, ove il padre avea fatta la tavola dell'altare, aggiunsero i quadri laterali; e quivi pure a lui eressero un bel deposito nel 1517, che tortamente si è creduto da molti l'anno ultimo di sua vita, quando costa da' libri autentici ch' egli nel 1505 avea chiuso l'estremo giorno.

Morto il Mantegna, tenne il primato in quella corte Lorenzo Costa, di cui più largamente si tratterà nella scuola bolognese. Ornò di varie storie il palazzo, e di varie tavole le chiese; continuandovi la sua dimora sotto Francesco, e poi sotto Federigo fin dopo il 1525, in cui dipinse il quadro della cappella sua gentilizia. In essa a somiglianza del Mantegna voll'esser deposto. All' esempio pure di lui stabilì in Mantova la famiglia; e i suoi discendenti saran prodotti in epoca più moderna. I giovani Mantegni non deon rimoversi da questa più antica; e con loro dee computarsi Carlo del Mantegna, il quale stato con Andrea lungamente, avea ottimamente appreso il suo stile, che poi recò in Genova, come vedremo. Credesi che Carlo avesse parte ne'lavori del palazzo e della cappella riferiti di sopra, e in altri che si ascrivono a' mantegnesi; fra' quali son due istorie dell'Arca nel monistero di S. Benedetto di Mantova, ove si rivede la maniera di Andrea ampliata alquanto, ancorchè di forme men belle. Ma di costoro è raro trovarne cosa certa; confuse le opere loro da' dilettanti con quelle del caposcuola per la somiglianza del gusto e del nome. Così pure è avvenuto in un punto istorico molto interessante. Perchè il Correggio studiò, come sembra, sotto Francesco Mantegna, si è creduto scolar di Andrea, morto quando l'Allegri non contava che dodici anni.

Più celebri de' precedenti furono Gianfrancesco Carotto e Francesco Monsignori veronesi. Il primo si avanzò tanto, che Andrea mandava fuori le opere di lui per di sua mano. Fu ritrattista insigne, e compositor buono non meno in piccioli quadri che in grandi; adoperato da' Visconti di Milano e nella corte di Monferrato, e più che altrove nella sua patria. Comunque operasse ne' primi tempi, in certe tavole si direbbe più armonioso e più grande, che non fu Andrea; come nella gran tavola di S. Fermo a Verona, e nell'altare degli Angioli a S. Eufemia, i cui laterali han due Vergini con manifesta imitazione di Raffaello. Non dee confondersi con Gio. Carotto suo fratello e scolare, che gli è di gran lunga inferiore. Francesco Monsignori non è da conoscersi in Verona, ma in Mantova, ove si stabilì, onorato dal marchese Francesco della sua confidenza, e rimeritato con larghi premj. Ancor questi se non arriva alle belle forme e alla purità del disegno che fu nel maestro, si avvicina maggiormente al gusto moderno; contorni più pieni, panneggiamento men trito, morbidezza più ricercata. Ne' ritratti anche degli animali fu lo Zeusi del suo tempo, fino ad aver fatto inganno a un cane vivo con un cane dipinto. È ottimo prospettivo; e nel refettorio de' Francescani si vede Nostra Signora fra gli Apostoli con un'architettura, che quantunque ritocca non lascia di far grand' effetto. Nel pulpito della lor chiesa è un S. Bernardino con un S. Lodovico, una delle opere sue più belle (a); e altrove gradi con figurine che pajono miniature. Ebbe un fratello Girolamo dell'ordine di S. Domenico assai valente. È sua fattura il Cenacolo ch' esiste nella gran libreria di S. Benedetto, ch' egli copiò in Milano da quel di Leonardo, e si tiene da alcuni la miglior copia che ci rimanga di quel miracolo dell' arte. Di

(a) Il capo d'opera del Mantegna in questo genere esiste ora nell'I. R. Pinacoteca di Milano. Acquistato dal cav. Giuseppe Bossi in Roma, fu dallo stesso trasportato in Milano, e fu dal Governo comperato ad istanza dell'Accademia in occasione che gli eredi del detto pittore misero in vendita la vistosa suppellettile artistica ch' egli possedeva. Questo quadro rappresenta Cristo morto con due Marie piangenti, è lo scorcio è sì perfetto, i dintorni prospettivi così giusti, che da qualunque lato si rimiri, si trova un cadavere disteso in tutta la sua proporzione e lunghezza.

(a) Parimente questa lodata opera del Monsignori sta appesa nella I. R. Pinacoteca di Milano.

alenni Vicentini scolari di Andrea ho scritto altrove; e di un Cremonese pur suo discepolo scriverò a suo tempo. Nè perciò sarà compiuta la serie di questa scuola, rimanendone sempre molti più ignoti, de' quali qua e là per Mantova duran pitture a fresco nelle facciate, nelle chiese, e nelle gallerie quadri a olio che più si avvicinano a' difetti del Mantegna che alle sue virtù.

EPOCA SECONDA

Giulio Romano e la sua scuola.

Estinta in Mantova la scuola de' mantegneschi, un'altra più bella e più rinomata ne sorse ivi, che potè a Roma stessa destare invidia. Era succeduto a Francesco il duca Federigo, principe di una grandezza d'animo e di un amore per le belle arti, che ad eseguir le sue idee niun artefice mediocre saria bastato. Per mezzo di Baldassar Castiglione, già grande amico di Raffaello, fu impegnato Giulio Romano a recarsi in Mantova ingegnere insieme e pittore di Federigo. Il primo incarico l'occupò più che il secondo. La città danneggiata dalle acque del Mincio, le fabbriche o malsicure o male ideate, le architetture inferiori alla dignità di una capitale gli porsero continua materia di esercitare il suo talento, e di divenire quasi un nuovo fondatore di Mantova; fino a poter dire il Sovrano per un trasporto di gratitudine, che Giulio era più padrone della città, che non n'era egli stesso. Queste opere sono stesamente riferite in più libri di architettura. L'ufficio che richiedesi alla mia penna è far riflettere ch'egli forse unico in tutta la storia, dopo avere innalzate fabbriche grandiosissime e bellissime di palagi, di ville, di tempj, ne dipinse e ornò una considerabile parte per sè medesimo, e in tale occasione si formò in Mantova de' suoi ajuti e de' suoi allievi una scuola pittorica che continuò per lunghi anni a far onore alla patria e alla Lombardia.

Noi considerammo Giulio nella scuola romana come scolare ed erede e continuatore delle opere di Raffaello: qui dee comparire come maestro che siegue il metodo del suo caposcuola in operare e insegnare. Venne in Mantova, e vi trovò una dovizia di antichi marmi, che poi si andò sempre accrescendo, della quale non son che piccoli avanzi le statue, i busti, i bassi rilievi che ora si custodiscono nell'Accademia. A tal soppellettile adunata da' Gonzaghi si aggiungeva la sua propria. Ricchissimo era di disegni non meno copiati dall'antico in Roma, che fatti da Raffaello. Nè poca ricchezza erano i suoi proprj studj; non vi essendo stato disegnatore che abbia meglio congiunta la fecondità delle idee con la sceltezza, la celerità con la correzione, la dottrina della favola e della storia con una certa popolarità e facilità di trattarle. Dopo la morte del maestro cominciò a secondar più liberamente il suo naturale, che inclinavalo meno al leggiadro che al fiero; e lo conduceva a operare più coll'uso acquistatosi in molti anni di esercizio, che col consiglio preso dalla natura e dal vero. Fu dunque per lui un giuoco il ridurre il palazzo di Mantova e il gran suburbano del Te (per tacer di tante altre opere) a quel grado che il Vasari descrive, e che in parte vedesi a' nostri dì. Tante camere con soffitti dorati, tanti stucchi e sì belli, che ne son cavate le forme per istruzione della gioventù, tante storie e capricci così bene ideati e legati fra loro, tante varietà di lavori adattati a sì varj luoghi e soggetti formano un complesso di maraviglie, la cui gloria Giulio non divide con altro artefice: egli ideò sì vaste opere, egli le condusse, egli le perfezionò.

Era solito di preparare i cartoni, e fattigli eseguire dagli scolari, ripassava poi col suo pennello tutto il dipinto, n'emendava i difetti, e improntava da per tutto la immagine del suo gran carattere. Questo metodo aveva egli appreso da Raffaello; e dal Vasari è lodato come il migliore per far grandi allievi. Sventura di Giulio è stata che le sue pennellate al Te furono poi ricoperte da pennelli moderni; onde la gentil favola di Psiche, le morali rappresentanze della umana vita, e quella terribil guerra de' Giganti con Giove, ove parve sfidar Michelangiolo nella robustezza del disegno, presentan oggi la composizione e il disegno di Giulio, ma non la sua mano. Meglio si conosce questa alla R. corte nella guerra di Troja, nella storia di Lucrezia, e ne' piccioli gabinetti che ornò di grotteschi e di capricci ingegnosissimi. Quivi or si direbbe un Omero che tratta armi, ora un Anacreonte che rappresenta ebrietà ed amori. Nè poco s'impiegò anco in soggetti sacri, particolarmente pel duomo, che per commissione del cardinal Gonzaga, fratello di Federigo e tutore del picciol nipote, non solo edificò, ma ornò ancora in parte; dico in parte, perciocchè morte gli vietò di veder compiuta la insigne opera. Le pitture che condusse in altre chiese da sè medesimo, e senza opera di ajuti, non sono moltissime; e per tali si additano particolarmente le tre istorie della Passione colorite a fresco in S. Marco, e quel S. Cristoforo nel maggior altare della sua chiesa, ov'è rappresentato pieno di robustezza, e tuttavia gemente sotto il peso del Signore dell'universo che in figura di fanciullo porta su gli omeri; racconto originato dal nome stesso di Cristoforo. Veniamo alla scuola di Giulio in Mantova. Ella non occuperà molte pagine, perciocchè non mescolò, come altrove si è fatto, la maniera di Giulio con altre estere: fu attaccatissima al suo capo, e in ogni volto, per così dire, si riveggono le sue sembianze istesse, ritratte però disugualmente.

Si contano in essa alquanti esteri, fra' quali il più celebre riuscì il Primaticcio, che Giulio adoperò assai negli stucchi; e invitato egli a' servigj del Re di Francia, lo mandò in sua vece: ciò basti per ora, dovendo egli più compiutamente conoscersi fra' Bolognesi. I Veronesi, che nella piazza dell'Erbe conservano un bello affresco col nome di Alberto Cavalli savonese, han creduto questo pittore scolar di Giulio, ma senz'altro fondamento che d'uno stile negl'ignudi somigliantissimo a quello del Pippi. È cosa strana che di sì valentuomo in Italia non si conosca nè altra opera, nè altra memoria, per quante ricerche ne sian fatte; nè saria inverisimile ch'egli ancora cangiasse clima e morisse in paese estero. Benedetto Pagni da Pescia erasi abilitato già in Roma insieme con Bartolommeo da Castiglioni, col Paparello da Cortona, con Giovanni da Leone; uomini de' quali non so che

ci avanzi altro che il mero nome: ove il Pagni venuto con Giulio in Mantova è stato dal Vasari considerato a par di qualunque altro. Di sua mano, oltre ciò che ne resta in patria, è in S. Andrea di Mantova un S. Lorenzo degno di tanta scuola. Compagno di questo nelle tante opere del Te fu Rinaldo Mantovano, il più grande pittore di quella città a giudizio del Vasari, che ne compiange più volte il breve corso di vita. La tavola di S. Agostino alla Trinità lo qualifica grande fin dalla giovanezza: vero è che il disegno di quell'opera par sopra la sua età; e se ne crede da alcuni autore il maestro. Più lungamente visse Fermo Guisoni, che colorì in duomo la Vocazione di S. Pietro e di S. Andrea da un cartone il più studiato e il più bello che facesse Giulio. Se ne veggono altre opere parte disegnategli dal Bertani, parte anco del tutto sue, com'è una Crocifissione a S. Andrea, opera per disegno e per forza di colorito commendatissima.

Il Vasari ha omesso in questa serie non pochi altri, che i Mantovani han ricuperati alla scuola di Giulio e alla patria loro; fra quali un Teodoro Ghigi, o Teodoro Mantovano, com'egli soscrivesi; disegnator grande, e così pratico della maniera del caposcuola, che lui morto ne compiè in servigio del Principe alcuni lavori in città e in villa. Ippolito Andreasi dipinse similmente molto su i cartoni di Giulio, e fece quadri di merito in S. Barbara e altrove. Di un Francesco Perla si additano in duomo due freschi alla cappella di S. Lorenzo: di un Giovanni Batista Giacarolo una tavola a S. Cristoforo; l'uno e l'altro men celebri in questo ruolo. Raffaello Pippi fu figlio del caposcuola: non ne avanza se non la memoria onorata pe'lietissimi principj della sua carriera, acerba per l'immatura sua morte.

Dopo Giulio continuò a operare e ad istruire il cav. Gio. Batista Bertani di lui allievo, come si dice, e compagno ne'viaggi di Roma; grande architetto, scrittor buono in questa facoltà, e pittore a un tempo di abilità non volgare. Insieme con un fratello, per nome Domenico, dipinse alcune stanze nel castello di corte; e nel duomo fabbricato da Giulio, e in S. Barbara, ch'è opera del Bertani stesso, ed in altre chiese fece dipingere varie tavole e diversi pittori, e di alcune egli medesimo diede il disegno. Questi fu quasi il Giulio del duca Vincenzio; ma con differenza notabilissima. Perciocchè non solo è vero ciò che il Vasari ne scrive, non aver lui nel sapere uguagliato Giulio; ma è vero altresì che i suoi ajuti lo hanno per la maggior parte avanzato. Suoi ajuti furono Gio. Batista del Moro, Geronimo Mazzuola, Paol Farinato, Domenico Brusasorci, Giulio Campi, Paol Veronese; le opere de' quali collocate in quel duomo, o nella sagrestia di esso, onorano non meno il santuario che la città. Ciò sia detto senza pregiudizio del suo merito che fu grande, specialmente in disegno; e lo mostra quella S. Agata martoriata da'manigoldi, che, fatta con disegno del Bertani da Ippolito Costa, assai più si avvicina al far di Giulio, che altre opere d'Ippolito fatte di sua invenzione.

Vi è ragione di credere che Ippolito fosse della stirpe di Lorenzo Costa, insieme con Luigi e un altro Lorenzo, ammendue Costa e mantovani. D'Ippolito asserisce l'Orlandi che fosse scolare del Carpi. Il Baldinucci lo annovera nella scuola di Giulio, o perchè frequentasse la sua accademia, o perchè in altra maniera si giovasse della sua direzione e de' suoi esempj; e veramente il suo stile ne dà qualche indizio. Il Lamo, che scrisse de' Pittor cremonesi, ce lo descrive come un maestro che circa il 1538 istruiva Bernardino Campi; e con ciò ne dà luogo ad argomentare che ancora Luigi suo fratello fosse iniziato da lui nell'arte. Luigi riuscì pittor debole, e la maggior sua celebrità la trae dal cognome. Lorenzo Costa mantovano è nominato dal Vasari fra gli ajuti di Taddeo Zuccari circa il 1560, ed è verisimile che nascesse da Luigi o da Ippolito, e che tal nome gli fosse imposto, come costumavasi, in memoria dell'altro Lorenzo Costa suo avo, o per qualsia modo ascendente. Leggesi più volte nella *Guida* di Mantova scritta dal Cadioli, che la tale o tal pittura è de'Costa senza indicazione di nome proprio; e par veramente che costoro lavorando in un medesimo studio avessero un certo stil di famiglia non accurato molto, nè dotto, ma formato di pratica. Ha qualche vaghezza di teste e qualche studio di tinte; nel resto è minuto, non esatto, non ombrato a bastanza; manierato sul fare di chi vorrebbe imitare la leggiadria di Giulio, non di chi ne vorrebbe emular la forza. I Costa son tenuti in Mantova gli ultimi seguaci della grande scuola; nè altro allievo so che facessero dal Facchetti in fuora, che tutto si diede a'ritratti.

Giovami qui rammentare che Giulio a imitazione di Raffaello formò col suo gusto grandi artefici in altre professioni. Erano in lui quelle idee generali della proporzione e del bello, da cui traea le particolari direzioni di ogni lavoro; condizione invidiabile di quel secolo, in cui i grandi uomini erano tutto insieme pittori, plastici e architetti, e influivano dalle grandi opere dell'arte fino a' piatti di majolica e allo cornici di legno. Non so se in genere di verzure e di frutti si formasse Giulio qualche Giovanni da Udine a norma di Raffaello: so che Camillo Mantovano, che dal Vasari fu detto *in far verdure e paesi rarissimo* (1), fiori circa a questo tempo. Di costui resta qualche fresco in patria; ma più che ivi par che lavorasse in Venezia, in Urbino, e a Pesaro nel palazzo ducale, dove in una camera, cangiata poi in uso di scuderia, è un bosco di Camillo lavorato con tanto amore, che negli alberi si conterebbe ogni fronda. Si formò sicuramente Giulio il suo Perino per gli stucchi; e fu, oltre il Primaticcio, un Gio. Batista Briziano, comunemente detto Gio. Batista Mantovano; e in lui pure ebbe il suo Marcantonio, che intagliò in rame molte pitture del maestro e di altri valentuomini di quella età. A lui dee aggiungersi Giorgio Ghisi, o Ghigi, che fiorì contemporaneamente. Succedette a costoro Diana figlia di Gio. Batista (2), celebre per le sue incisioni; e molti anni continuò fra' Mantovani questa lode introdottavi da quel grande artefice.

Un altro genere di belle arti, cioè la miniatura, ebbe la sua perfezione da uno scolaro di Giulio, o fu D. Giulio Clovio di Croazia, canonico regolare Scopetino, tornato poi al se-

(1) Nella *Vita* del Genga.
(2) Si trova chiamata *Civis Volaterrana* per l'aggregazione a quella città; esempio da non trascurarsi quando diversi scrittori a un pittore medesimo assegnano diverse patrie.

colo con dispensa del Papa. Questi avea da principio rivolto l'animo alla maggior pittura; ma Giulio che in lui scorse un talento singolare per le figure picciole, volle che a queste si applicasse; e prima che niun altro gl' insegnò in Roma il modo di adoprrar le tinte e i colori a gomma e a tempera, fu promosso poi nell' arte di miniare da Girolamo da' Libri veronese. È tenuto principe in questa professione. Il suo disegno mostra dello studio in Michelangiolo e nella scuola romana, ma più si avvicina alla pratica di un buon naturalista; graziosissimo nel colorito, e maraviglioso in perfezionare le cose anche più minute. Gran parte de' suoi lavori furon fatti per Sovrani e per Principi, nelle cui biblioteche trovansi libri da lui miniati con una verità e vivezza, che par vedere quegli oggetti impiccoliti in una camera ottica piuttosto che dipinti. Nota il Vasari che alcune delle sue figure in un uffizio della Madonna fatto pel cardinal Farnese non eccedevano la misura di una piccola formica, e che nondimeno ogni parte vi era puntualmente distinta. È pregio dell' opera leggere presso quell' istorico tutta la descrizione delle miniature quiv' inserite, nelle quali scelse anche temi da abbondare in figure, come la processione del *Corpus Domini* di Roma, e la festa del Monte Testaccio: fu opera di nove anni, e fu distribuita in ventisei picciole istorie. Per privati lavorò ritrattini in gran numero (nella qual arte è dal Vasari uguagliato a Tiziano) ed anche qualche quadretto. Questi però son rarissimi nelle raccolte. N' esiste una Deposizione nella libreria de' PP. Cisterciensi a Milano, pittura di un fare originalissimo, ma che spira in tutto il gusto dell' aureo secolo. Non sono alieno dal credere che Giulio promovesse in Mantova questo medesimo studio, avendo io quivi vedute bellissime miniature, quantunque d' incerte mani. È anche da notar col Vasari, che per opera di Giulio migliorarono le arti non in Mantova solamente, ma in tutta la Lombardia, voce che nel suo linguaggio include anche porzione dell' odierno Veneto Stato. Ciò abbiamo veduto in parte, e parte vedremo nel corso di questa Istoria.

EPOCA TERZA

Decadenza della scuola, e fondazione di un' accademia per avvivarla.

Dopo i tempi di Giulio la scuola di Mantova non mise nuovi germogli che valessero a par de' primi. Il genio di que' Sovrani fu sempre più disposto a invitare altronde pittori di grido con sicurezza di esser subito ben serviti, che a promovere nella gioventù suddita uno studio tardo a fruttificare, facile a disperdersi. Ne abbiam contato un buon numero trattovi dal duca Vincenzo per l' ornamento delle sue chiese, di alcuni de' quali si valse anche pe' palazzi. Vi ebbe di poi in qualità non men di architetto che di pittore Antonmaria Viani detto il Vianino, cremonese di patria e scolar de' Campi. Sul loro stile è il fregio che cinge la galleria di corte, ove in fondo d' oro scherza fra lieti festoni una turba di fanciulletti graziosissimi dipinti a chiaroscuro. Su lo stesso gusto de' Campi fece varie pitture sacre, come il S. Michele a S. Agnese, il Paradiso alle Orsoline; e dopo il duca Vincenzo, servì i tre suoi successori; morto in Mantova, e stabilitavi la famiglia.

Dopo breve corso di tempo fu ivi dichiarato pittor di corte Domenico Feti romano, la cui educazione avuta dal Cigoli altrove descrissi. Ferdinando prima cardinale, poi duca di Mantova, lo avea di Roma condotto in sua corte, ov' ebbe agio di vieppiù crescer nell' arte studiando ne' migliori Lombardi, e ne' Veneti ancora. Dipinse per tempj e per gallerie molti quadri a olio, un de' quali rappresentante la Moltiplicazione de' pani è ora nell' Accademia di Mantova; pieno di figure veramente grandi piuttosto che grandiose, ma variate, scortate, colorite da buon maestro. Più copiosa opera condusse nel coro del duomo; ancorchè ne' lavori a fresco, siccome pure intervenne al Cigoli, abbia men lode che in quegli a olio. Fra molte virtù che regnano nelle sue composizioni, ha il difetto di esser troppo simmetrico nell' aggruppare; onde pari a pari si corrispondano con un ordine che, in architettura contenta l' occhio e la mente, non così in pittura. I disordini giovanili tolsero alla pittura in Venezia questa bella indole nel suo miglior fiore. S' impiegarono anche in servigio di quella corte, ove il gusto delle belle arti fu quasi ingenito, Tiziano, il Coreggio, il Genga, il Tintoretto, l' Albani, il Rubens, il Gessi, il Gerola, il Vermiglio, il Castiglione, Lodovico Bertucci, ed altri valentuomini or chiamativi per qualche particolare commissione, or tenutivi stabilmente per lungo tempo. Quindi quella città divenne una delle più ornate d' Italia; e quantunque saccheggiata nel 1630 abbia perduto un tesoro di pitture ch' erano nel palazzo ducale, ed ora son distratte in più luoghi, ritiene nondimeno in privato e in pubblico quanto basta a trattenere per molti di la curiosità de' colti forestieri.

Nè ella intanto lasciò di produrre ingegni abili alla pittura, siccome furono il Venusti, il Manfredi e il Facchetti; de' quali tre dipintori, perchè vivuti in Roma, si parlò in quella scuola; e nella parmigiana altresì avrà luogo Giorgio del Grano creduto di Mantova, e nella cremonese Andrea Scutellari, che in quella si stabilì. Un di quei che vissero in patria è Francesco Borgani, il quale dalle pitture del Parmigianino trasse una maniera plausibile, con cui condusse non pochi quadri in S. Pietro, e in S. Simone, in S. Croce, e in più altri luoghi; degno veramente di esser noto più che non è. Fiori questi fin dopo la metà del passato secolo.

Circa i medesimi anni venne di Parma ancor giovinetto e in Mantova si stabilì Giovanni Canti, il cui merito vuol cercarsi nelle gallerie, ove sono i suoi paesi e le sue battaglie; non nelle chiese, ove sono le sue tavole veramente mediocri; uomo che riponeva la sua bravura nella prestezza. Fu suo scolare lo Schivenoglia, o sia Francesco Rainieri, e valse parimente in battaglie e in paesi; superiore al maestro nel disegno, inferiore nel colorito. Buon paesista similmente e più ne' freschi che a olio fu Giovanni Cadioli, scrittore delle pitture di Mantova, che in questo secolo fondò ivi l' Accademia del disegno, e ne fu il primo direttore.

Giovanni Bazzani allievo del Canti sortì miglior indole che il maestro per la pittura, e

miglior fondamento si fece coltivando l'animo con la erudizione, ed esercitando il pennello nel copiare ottimi esemplari. Più che in altri studiò in Rubens, le cui vie s'ingegnò di battere fin che visse. Ha lavorato non poco in Mantova, e nella vicina Badia specialmente a fresco, e sempre d'una maniera immaginosa, facile, spiritosa, che fa onore al suo ingegno. Tutti consentono che lo avesse grandissimo; ma perchè storpio e cagionoso non potè esercitarlo come avria voluto; senzachè la fretta appresa dal Canti scemava per lo più il pregio alle sue opere.

Giuseppe Bottani cremonese, dopo fatti a Roma i suoi studj sotto il Masucci, si stabilì in Mantova, e vi acquistò riputazione di buon paesista sul far di Poussin, e di figurista ancor buono sul far del Maratta. I migliori suoi quadri son fuor di quella città; e in una chiesa milanese, dedicata a' SS. Cosma e Damiano, è di sua mano una S. Paola che si congeda da' domestici; pittura non inferiore a quella del Batoni che le sta appresso (a). Felice lui se avesse operato sempre con pari impegno: si vedrebbe in ogni sua composizione un buon seguace della scuola di Roma. Ma per la fretta non fu simile a sè stesso; e nella città ove insegnava si contano appena in pubblico una o due pitture, fra le molte che vi ha fatte, da paragonarsi alla milanese. Il lettore può oggimai aver notato nel corso di questa Istoria che lo scoglio più fatale alla riputazione de' pittori è la fretta. Pochi sono che possano far presto e bene.

L'Accademia di Mantova non solo sussiste, ma fornita da' Principi di Casa d'Austria di splendida abitazione, di scelti gessi, di altri sussidj per comodo della gioventù, è da computarsi fra le belle Accademie d'Italia (1). Dal ch. sig. Volta, che n'è degno socio, furono pubblicate fin dall'anno 1777 compendiose e scelte notizie su gli artefici mantovani; saggio di una più lunga opera che speriamo dalla sua penna abilissima ad appagarci. Di queste notizie e di altre comunicateci a voce da quel degno letterato abbiamo asparso il presente capitolo. Abbiamo anche avuti davanti gli occhi i due *Discorsi delle Lettere e delle Arti Mantovane* recitati nell'Accademia, e poi resi pubblici dal sig. abate Bettinelli, ove così appare copioso oratore, com'è diligente istorico nelle note che vi ha aggiunte.

(a) Non regge il paragone. Chi bramasse convincersi col fatto, può istituirlo nella I. R. Pinacoteca di Milano, ove trovansi ambedue i quadri che esistevano a S. Damiano la Scala.

(1) Nello stabilimento della Repubblica Italiana, secondochè recentemente mi scrive il ch. P. Pompilio Pozzetti Scolopio pubblico bibliotecario di Modena, le Accademie sono ridotte a due; l'una è in Bologna, l'altra in Milano: nelle altre città son rimase scuole di Belle arti. A queste e a quelle studiosamente favorisce il Governo non altramente che alle lettere, oggetti ambedue interessantissimi della pubblica educazione. Ora con l'unione degli Stati Veneti si è confermata ed accresciuta di maestri quella di Venezia già nel 1724 con decreto del V. S. instituita.

CAPITOLO II.

SCUOLA MODENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Lo Stato di Modena com'è ora riunito sotto il felice governo della Casa Estense sarà il soggetto di questo capitolo; nè altra parte della mia opera si potrà dire vagliata meglio di questa. La storia pittorica di tutto il Dominio, dopo i deboli tentativi del Vedriani e di altri scrittori più volonterosi che sagaci, è stata recentemente illustrata da un grande storico, come dissi dal bel principio. Io non deggio altro che ridurla al mio usato metodo; sceverandola anco di varj nomi che o per la mediocrità, o per le smarrite opere, o per altro rispetto non impegnano gran fatto i lettori.

L'antichità di questa scuola potria ripetersi fin dal 1235, se com'è certo che nel castello di Guiglia è un S. Francesco dipinto dal Berlingeri lucchese nel prefato anno, così fosse certo che il pittore facesse allievi nello Stato di Modena; il che può recarsi in dubbio. Un'altra immagine sacra spetta pure ad un Modonese: è una B. Vergine fra due SS. militari, trasferita da Praga nella imperiale Galleria di Vienna; e vi si leggono di antico carattere questi due versi:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides Lector Barisini filius auctor;

ove si de' correggere *Barisini* e perchè monsignor Garampi peritissimo dell'antica scrittura così vi lesse, e perchè questo nome più si avvicina agli altri, che comunque alterati, pur si leggono del padre di Tommaso, così in Modena come in Trevigi. Quivi non so che ne avanzi altro che il nome; qui resta una vastissima opera nel capitolo de' PP. Predicatori. Vi rappresentò i SS. e i Letterati dell'Ordine, e vi scrisse il suo nome e l'anno 1352 (1). Il disegno è ragionevole secondo que' tempi, siccome appare dai rami che ne ha fatt'incidere il P. M. Federici Domenicano, che su le antichità trevigiane ci ha data una dotta opera. È sua scoperta che il padre di Tommaso per nome *Borasino* o *Bizzarrino*, abbreviato, dic'egli, da *Buzzaccarino*, fu ascritto alla cittadinanza e al notariato pubblico di Trevigi nel 1315, e che la sua famiglia fu cognominata *di Modena*, come quella di Girolamo Ferrarese era cognominata *di Carpi*. In vigor di tali documenti può forse Trevigi disputare a Modena la gloria di sì onorato pittore. Io non prenderò partito in tal quistione. Rifletterò solamente che la soscrizione non dice *Thomas de Mutina*, onde raccorre che Modena sia il cognome della famiglia; ma dice *Thomas pictor de Mutina pinxit istud*, onde concludere ch'egli ivi segnò la sua vera patria; o perchè fosse nato in Modena,

(1) Si credeva tempo fa che tal pittura fosse fatta nel 1297, perchè così leggevasi presso il quadro, e perchè così avea pubblicato il sig. Mechel nel *Catalogo della Galleria Imp. R. di Vienna*. Se ora vi sia più questa memoria, non so dirlo; so che più non vi dee stare.

o perchè indi originario ne ritenea la cittadinanza, e più gradiva di comparir modenese, che trevigiano. Comunque siasi, è grande onore per la Italia l'aver dato alla Germania un artefice, da cui gli storici di quella inclita nazione, che per equivoco lo supposero di Muttersdorff, hann' ordito la serie de' lor pittori, facendol maestro di Teodorico da Praga, a cui succedono gradatamente Wmser, Schoen, Wolgemut, Alberto Durero.

Dopo le pitture di Tommaso, dee ricordarsi una tavola di Barnaba da Modena, che si conserva in Alba con nome dell'autore e con data del 1377; opera anteposta da uno scrittore a quelle di Giotto; e in oltre un'ancona, come dicono, di Serafino de' Serafini da Modena, che contiene varj busti e figure intere, col nome pur del pittore e con l'anno 1385. Sta nel duomo della città; e il soggetto principale è la Incoronazione di N. Signora. La composizione è somigliantissima a quella che tenne Giotto e la sua scuola, a cui più che ad altra conformasi tutto lo stile della pittura; sennonchè le figure sono più grosse, e, per così dire, più ben pasciute che le fiorentine. Se alcuno cerca la origine di tale rassomiglianza, rifletta che Giotto operò non solo nella vicina Bologna, ma anco in Ferrara, città che insieme con Modena fu in que' tempi in poter degli Estensi; talchè l'una città potè facilmente fornire l'altra di precetti e di esempj.

Il Vasari avvertì a Modena alcune pitture antiche a S. Domenico (e ne avrebbe potuto vedere presso i PP. Benedettini e altrove), onde raccolse che *vi erano stati in ogni tempo artefici eccellenti*. I lor nomi ignoti al Vasari sono stati in parte raccolti da' MSS.; e sono un Tommaso Bassini (1), di cui non è certa epoca, nè opera alcuna; e alquanti quattrocentisti, la cui età toccò anche il miglior secolo. V'ebbe un Andrea Campana, un'opera del quale, ascrittagli ora per le iniziali del nome, è a Colorno, villa del Serenissimo Duca di Parma: contiene geste di S. Pier Martire, ed è graziosa molto e ben colorita. Bartolommeo Bonasia eccellente in tarsia fu pittore ad un tempo, e ne lasciò memoria in un quadro ch'è nel convento di S. Vincenzo. Vi son pur memorie in Sassuolo di Raffaello Calori modenese che incominciano nel 1452 e finiscono nel 1474; e ne resta ivi a' Cappuccini una N. Signora di ottima maniera per que' tempi, ne' quali servì al duca Borso. Più tardi fiorì Francesco Magagnolo morto circa i principj del secolo XVI, uno de' primi che dipingesse volti in maniera che sembrassero guardare lo spettatore in qualunque punto ov'ei si trovasse. Suoi contemporanei par che fossero Cecchino Setti, di cui, perita ogni sua tavola, non rimangono se non fregi d'altari di ottimo gusto; Nicoletto da Modena pittore insieme e incisore in rame de' più antichi, le cui stampe sono ambite ne' gabinetti, e messe alla testa delle raccolte; Giovanni Munari lodato dagl'istorici, e onorato dal gran nome di Pellegrino suo figlio e scolare; e finalmente Francesco Bianchi Ferrari morto nel 1510. A costui si è ascritto l'onore di avere istruito il Coreggio; cosa da non asserirsi fra le certe. Una sua tavola fu già in S. Francesco, ed era condotta con sufficiente morbidezza, comechè ritenesse dell'antica secchezza, e gli occhi fossero disegnati senza la debita rotondità.

Anche nelle altre picciole capitali circonvicine viveano pittori di merito. Reggio ha tuttavia una Madonna di Loreto dipinta in duomo da Bernardino Orsi nel 1501, e in S. Tommaso e altrove alcune pitture di Simone Fornari, detto anco Moresini, e di Francesco Caprioli. Gli nomino in questo luogo non tanto per la età in cui vissero, quanto per la maniera che tennero conforme a' due Francia, particolarmente il Fornari: molte sue pitture si son credute di que' valenti Bolognesi.

Carpi conserva reliquie anche più pregevoli delle antiche arti. Oltre un fregio di scoltura la più rozza nella facciata del duomo vecchio, opera del secolo XII, la stessa chiesa ha due cappelle ove posson vedersi i principj e i progressi della pittura in quelle bande. In una è lo Sposalizio di S. Caterina, tavola di una maniera così infante, che si stenterà a trovarne in Italia esempio consimile. Più ragionevole è la pittura delle pareti; stile originale ne' vestiti e nelle idee, e forzato molto nelle mosse. L'altra cappella è distinta in varie nicchie con l'effigie di un Santo in ognuna; e in questa opera ch'è la più tarda, traspare qualche lampo di stil giottesco. Non vi è nomenclatore che c'istruisca di pittori sì antichi. L'elenco della scuola comincia da Bernardino Loschi, che nato di padre parmigiano, pure in alcune tavole col suo nome si scrive Carpense. Elle se non avessero tale indicazione, si dirian dell'uno o dell'altro Francia. Servì il Loschi ad Alberto Pio, e se ne hanno memorie dal 1495 al 1533. La storia ci scuopre un suo contemporaneo in Marco Meloni, uomo di pennello accuratissimo, di cui tutto è saputo quando è detto che i suoi quadri a S. Bernardino e altrove tengono similmente del bolognese. E forse fu allievo della scuola medesima non meno che Alessandro da Carpi nominato dal Malvasia fra' discepoli del Costa.

Finalmente Coreggio coltivò anch'esso le belle arti prima che Antonio Allegri nascesse. Non son molti anni che in quel duomo fu atterrato un fresco di ragionevole artifizio, che la tradizione ascriveva a Lorenzo Allegri, il quale in una sua carta di donazione rogata nel 1527 è chiamato *Magister Laurentius filius magistri Antonii de Allegris Pictor*. Costui credesi primo istruttore di Antonio Allegri figliuolo di suo

(1) Questa notizia tratta dal Tiraboschi non favorisce il sistema del ch. P. Federici. Questi dice che nel secolo XIV i nomi si stroppiavano, e ne adduce più esempj (vol. I, p. 53). Così spiega che *Buzzaccarino* sia divenuto *Bizzarrino, Barisino, Borisino*, e non so quale altro più brutto vocabolo in Trevigi. Ora perchè in Modena non potea divenir *Bassino?* E se leggendosi *Tommaso di Bassino da Modena* ne' monumenti del Tiraboschi, ognun vi ravvisa il nome del pittore, quello del padre, quello del paese di cui l'artefice vuol essere; perchè leggendosi nelle pitture *Tommaso di Barisino* o *Borisino da Modena*, si dovrà credere che quest'ultimo sia nome di famiglia; tanto più che rare erano allora le famiglie che per cognomi si distinguessero? Tommaso dunque voleva esser tenuto di *Modena*; e se questo divenne un cognome che distinguesse la sua famiglia in Trevigi, ciò fu ne' seguenti anni, ed egli stesso non ne seppe novella.

fratello: certo è almeno che tenne scuola, e informò alla pittura un altro suo nipote, come udii dal ch. sig. dottore Antonioli, che prepara una copiosa vita di quel suo gran concittadino. Non son ora molte pitture in Coreggio sul gusto de' quattrocentisti, onde arguire di quella scuola. Una Madonna dipinta nel 1511, quando Antonio Allegri contava anni diciassette, si legge nel *Catalogo della R. Galleria Estense*, ove fu trasferita. Si vuole di Antonio Allegri, ma non ve n'è autentico documento; e chi l'ascrisce di Lorenzo, avria ragione ugualmente. Lo stile è di forme mediocri, nè ha spogliato del tutto il carattere dell' antichità nelle pieghe degli abiti; è però più pastoso che nella maggior parte de' contemporanei, e più vicino al moderno stile.

Prima di passare oltre, è bene prevenire il lettore di una prerogativa che questo tratto di paese, e Modena specialmente, godeva fin dal secolo XV, ed era l'abbondare di buoni plastici. In quest'arte, madre della scoltura e nodrice della pittura, quella città ha poi prodotto le migliori opere del mondo; e questo, se io non erro, è il vanto più singolare, più caratteristico, più ammirabile della scuola. Celebratissimo dal Vasari è Guido Mazzoni altramente Paganini, che fin dal 1484 si conosce eccellente per una Sacra Famiglia a S. Margherita; statue di una vivacità e di una espressione che sorprende. Questo gran plastico servì poi a Carlo VIII in Napoli e in Francia, ove dimorò per venti anni, ridottosi poscia in patria a finir pieno di onori i suoi giorni. Lodi anche grandi dà il cronista Lancillotto a Giovanni Abati padre di Niccolò e suo coetaneo, le cui sacre immagini in gesso erano tenute in sommo pregio, e specialmente i Crocifissi lavorati con una notomia in ogni vena e in ogni nervo ricercatissima. Ma egli fu vinto di lunga mano da Antonio Begarelli, forse suo allievo, che coi lavori di plastica in figure grandi quanto il vero, e anche più, ha quasi tolto il nome ad ogni altro. I PP. Benedettini e in chiesa e in monistero ne hanno un tesoro. Visse gran tempo, e riempiè quelle chiese di sepolcri, di presepj, di gruppi, di statue; senza dire ciò che operò in Parma, in Mantova o in altri luoghi. Il Vasari ne loda *la bell'aria delle teste, i bei panni, la proporzione mirabile, il colore di marmo;* e racconta che al Bonarruoti *parvero una eccellente cosa*, e disse, *se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche.* Non so qual elogio più specioso possa prodursi per lodare un artefice, considerando specialmente quanto il Bonarruoti fosse conoscitore profondo e difficile encomiaste. Per ultimo vuolsi aggiugnere che il Begarelli fu anche raro disegnatore, e maestro di disegno e di plastica alla gioventù. Quind'influì nella pittura; e da lui in gran parte si vuol ripetere la correzione, il rilievo, l'arte degli scorti, la grazia quasi direi raffaellesca in cui questa parte di Lombardia si è distinta.

EPOCA SECONDA

Nel secolo XVI s' imitano Raffaello e il Coreggio.

Tali erano i preparativi per tutti que' paesi che abbiam finora considerati; ma il miglior preparativo era il natural talento dei giovani, de' quali diceva il card. Alessandro d'Este, citato dal cav. Tiraboschi, che avean ingegno nato fatto per le belle arti. E veramente il secolo XVI ne fa piena fede; nel quale se ogni provincia d' Italia diede qualche valentuomo in pittura, questo picciol tratto ne diede tanti quanti basterebbono per sè soli a onorare un gran regno. Cominciò da Modena istessa. Niuna città di Lombardia conobbe più presto di Modena lo stile di Raffaello; niuna città d'Italia o ne divenne più vaga, o ne produsse in maggior numero bravi imitatori. Di Pellegrino da Modena scrissi a pagina 180, chiamato nella Cronaca del Lancillotto *degli Aretusi, alias de' Munari*. Si era istruito in patria, e fin dal 1509 vi avea dipinto il quadro che ora è a S. Giovanni conservatissimo, e testimone della molt' abilità dell' autore anche prima di passare alla scuola di Raffaello. Ma in questa egli crebbe tanto, che il maestro se ne valse di ajuto alle logge istesse del Vaticano; e altre opere condusse in Roma or con Perino del Vaga, or da sè medesimo. Alcune delle sue a S. Giacomo degli Spagnuoli avean figure di un'aria gentilissima e veramente raffaellesca, siccome racconta il Titi, che ne deplora il ritocco fatto senza intelligenza. Meglio che a Roma, egli può conoscersi in patria, e specialmente in S. Paolo, ov'è una Natività di N. Signore che spira in ogni parte le grazie dell' Urbinate. Ebbe questo infelice un figliuolo che per omicidio commesso era cerco a morte da' parenti del defunto; e trovato il padre, volser contro esso il lor furore, e lo uccisero; caso tragico che intervenne nel 1523. Un altro suo figlio, per congettura del sig. cav. Tiraboschi, è quel Cesare di Pellegrino Aretusi, che da molti scrittori è detto modenese perchè nato in Modena, bolognese da altri perchè visse in Bologna, e n'ebbe cittadinanza. Questi, di cui tornerà il discorso, si fermò in Bologna copiando il Bagnacavallo, nè potè aver lezioni da Pellegrino. L'ebbe da Pellegrino, e molto ne profittò, un Giulio Taraschi, di cui restano in S. Pietro di Modena pitture del gusto romano; gusto che dicesi aver propagato in due fratelli, e trasmesso ad altri da nominarsi nel decorso.

Alquanto più tardi cominciò ad essere in esempio alla scuola modenese anche il Coreggio, che ora lo ha per maestro, e nell' accademia riaperta magnificamente negli ultimi anni su l'esempio di Roma ne conserva il teschio (a pagina 186.) Egli molto operò in Parma, e in quella scuola posatamente ne scriveremo: dipinse nondimeno in Modena ancora, a Reggio, a Carpi, a Coreggio; e da questi luoghi parimente ebbe giovani che nel catalogo de' suoi scolari saran nominati a miglior tempo. Così cominciò egli di buon'ora ad influire nella scuola di Modena, e ad esser quivi considerato com' un maestro, la cui maniera si potesse seguir con lode o emulandola in tutto, o inserendola a quella di Raffaello.

Ciò avvenne allora specialmente, quando,

morto l'autore, crebbe il suo nome; e quanto di meglio avea lasciato nella capitale e nelle città vicine, a poco a poco fu adunato da' duchi Estensi nella lor Galleria, ov'è stato fin quasi alla metà del secol presente (1). Era allora Modena frequentata da' pittori di ogni lingua, che venivano a copiar que' divini originali, e a notarne l'arte; ne i nazionali stessi lasciavano di profittarne; e della loro imitazione si trovan vestigj in ognuno di questi artefici. Nondimeno, parlando de' primi e de' più antichi, la lor predilezione e il genio loro più deciso par che sia stato per Raffaello e per lo stile romano; o sia che le merci estere si apprezzan più delle nostrali, o sia che i soli successori di Pellegrino continuarono lungo tempo a erudire la gioventù e ad aver credito in que' paesi.

Saria desiderabile per la storia di sì generosa scuola, che gli scrittori ci dicessero da chi furono eruditi molti maestri che fiorirono intorno alla metà del secolo, e più oltre eziandio. Al silenzio degli storici può in qualche modo supplire la osservazione dello stile, che in non pochi tanto è raffaellesco, che può verisimilmente supporsi averlo essi attinto se non dal Munari stesso, almen da' Taraschi succeduti alla sua scuola. Di Gaspare Pagani, che fu anche ritrattista, solo è superstite il quadro di S. Chiara; di Girolamo da Vignola qualche fresco a S. Piero: l'uno e l'altro è imitatore di Raffaello; ma il secondo è de' più felici che producesse il suo secolo. Bravo frescante si dimostra parimente Alberto Fontana, che dipinse di fuori e per entro la pubblica Beccheria; pitture *che pajono di Raffaello*, dice lo Scannelli, quantunque per errore egli le ascriva a Niccolò dell' Abate. E veramente per osservazione del Vedriani molto somiglia lo stil dell'uno quello dell'altro; o perchè ambedue lo attingessero dal Begarelli, come quel medesimo istorico par che insinui, o perchè lo derivassero per uno o per altro modo dall' accademia del Munari. Nel resto la similitudine di lor maniera non fa che molta distanza non corra fra loro; e che nelle figure di Alberto, se trovansi belle arie di teste, e tinte da competere con Niccolò, non vi si noti in tutto minor disegno, e talvolta non so che di rozzo e di pesante. Veniamo al competitore, e ragioniamone più a lungo, come richiede la dignità di un pittore che l'Algarotti conta fra' *primi che sian fioriti nel mondo*.

Vi è stato chi lo sospettasse istruito dal Coreggio; cosa che non si vuole disdire affatto, anche in vista di certi suoi scorti e del gran rilievo. Ma il Vasari di tal magistero non ci fa motto; e solamente rammentando il Martirio de' Principi degli Apostoli da lui dipinto a' Monaci Neri, osserva che la figura di un carnefice è tolta da un quadro che il Coreggio avea posto a S. Giovanni di Parma. Che che sia nel maestro di Niccolino, egli ne' freschi di Modena, che si contano fra' suoi primi lavori, scuopre chiaramente il suo trasporto per la scuola romana. Lo stesso dee dirsi di que' dodici suoi quadri a fresco su i dodici libri dell'Eneide, che, segati dalla rocca di Candiano, ornan oggidì la Ducal Galleria; e soli bastano a conoscerlo eccellente in figure, in paesaggio, in architetture, in animali, in ogni lode che può competere a un egregio seguace di Raffaello. Passato in età adulta a Bologna, ove si domiciliò, dipinse sotto il portico de' Leoni una Natività del Signore in tal maniera, che nè in quelle di Raffaellino del Borgo, nè di altro educato in Roma, mi è paruto trovar tanta somiglianza col caposcuola, quanto in questa. So che un gran professore solea dire, esser quella la più perfetta pittura a fresco che abbia Bologna. Ella formava l'ammirazione e l'esemplare de' Caracci, non meno che le altre opere di Niccolino rimase in quella città. Fra esse la più osservata da' forestieri è quella Conversazione di donne e di giovani che serve di fregio a una sala dell'Istituto. Dopo Raffaello non ricusò questo artefice d'imitare anche altri. È divulgato e saputo a mente da moltissimi pittori un sonetto di Agostino Caracci, che nel solo Niccolino trovava raccolta la simmetria di Raffaello, il terribile di Michelangiolo, il vero di Tiziano, il nobile di Coreggio, la composizione del Tibaldi, la grazia del Parmigianino; in un motto, l'ottimo d'ogni miglior professore e di ogni scuola. Tale opinione, quantunque si deggia prendere come scritta da un poeta, e poeta passionato per chi onorò la sua scuola, avrebbe più seguaci, se l'Abati fosse nelle quadrerie più frequente. Ma egli è rarissimo, sì perchè lavorò quasi sempre a fresco, sì perchè in età di quaranta anni passò in Francia. Vi fu chiamato dall' abate Primaticcio per suo ajuto ne' grandissimi lavori che facea pel re Carlo IX; nè mai più rivide l'Italia. Di ciò è nata la favola ch'egli fosse scolare del Primaticcio, e prendesse da lui il cognome dell'Abate; quand'egli trasse quel casato dalla propria famiglia. In Fontainebleau esistevano circa il 1740 le storie di Ulisse in numero di trentotto dipinte da Niccolò coi disegni del Primaticcio; la più vasta opera delle molte che in Francia condusse: ella fu atterrata, come riferisce l'Algarotti, restandone però le stampe di Van-Thulden scolare del Rubens.

La famiglia di Niccolò mantenne per molti anni e in molti soggetti la riputazione nella pittura. Un fratello di lui nominato Pietro Paolo è in onore come assai felice in dipinger furie di cavalli, o mischie di guerra; sulla qual congettura gli sono ascritti certi quadretti della Galleria Ducale, situati sotto quei della Eneide. Trovasi nella Cronaca del Lancillotto un Giulio Camillo figliuolo di Niccolò, che insieme con lui passò in Francia; rimaso intanto pressochè ignoto in Italia. Notissimo, e dopo l'avo il migliore della famiglia, è Ercole figlio di Giulio; ancorchè la sua fama resti oscurata da una condotta di vita scioperata, e perciò infelice. Dipinse molto, e, come avviene in gente di tal carattere, spesso con la incuria e con la fretta sminuì alle opere il pregio. Ch' egli fosse da molto si può raccorre meglio che dalle venali poesie del Marino, dalle incombenze che ebbe dalla corte di Modena, e sopra tutto dal quadro delle nozze di Cana rimaso nella Galleria di S. A., ch' è sicuramente di bella maniera, e in molte cose ha sapore di scuola veneta. La maggiore opera che facesse fu nella sala del Consiglio, ov' ebbe or compagno ed ora emolo lo Schedone; compagno in quelle pitture che

(1) Francesco III vendè alla corte di Dresda cento quadri (fra questi erano cinque del Coreggio) per 130 mila zecchini, i quali furono coniati in Venezia.

condussero insieme, emolo in quelle che fece ciascun da sè: nè in queste l'esser vinto da tanto competitore gli scema il merito. L'ultimo pittore della famiglia è Pietro Paolo, figliuolo di Ercole, morto di trentotto anni nel 1630. Ne scrivo in questo luogo per non dividerlo dagli antenati, de' quali non fu indegno. Tenne la maniera del padre, ma non n'ebbe il genio; anzi in qualche sua pittura più certa si diria freddo: dissi più certa, perchè di alcune si controverte se deggiano computarsi fra le mediocri del padre, o fra le sue ottime.

Oltre i raffaelleschi e gli allievi loro io trovo de' Modenesi nel secolo XVI che han tenuto altro stile, nè verrnno di essi antepongo a Ercole de' Setti bravo incisore e pittore di molto merito. Ne resta in Modena qualche tavola d'altare, e ne ho veduti, ma raramente, quadretti da gallerie di un disegno che più tiene del grande che del leggiadro. Nel nudo è diligente e studiato quasi all'uso de' Fiorentini, spiritoso nelle mosse, forte nel colorito. Soscrivevasi *Ercole de' Setti*, e in latino *Hercules Septimus*. Il Vedriani congiunge a lui un Francesco Madonnina, e lo qualifica come un de' più insigni pittori della città: di esso poco rimane in Modena per giudicar del suo stile. Poco anche di Giovanni Batista Ingoni emolo di Niccolò, come lo chiama il Vasari; e quel poco non è di gran considerazione. Nulla ho veduto di Gio. Batista Codibue; ma ne leggo pregiata molto la Nunziata al Carmine, ed altre opere non men di pittura che di scultura. Grandi encomj pure trovo fatti a Domenico Carnevale per freschi di già periti: ne avanzano pochi quadri a olio, tenuti però in gran conto: uno della Epifania è in una delle quadrerie del Principe, e un altro della Circoncisione è nel palazzo de' conti Cesi. Fu onorato anco in Roma; e per sua lode basti dire che fo adoperato quivi a restaurare le pitture di Michelangiolo, come raccontasi nelle note al Vasari.

Reggio vanta pur da Raffaello la origine della sua scuola: di lui si è tenuto discepolo Bernardino Zacchetti; gl' istorici però e i documenti che citansi per farlo credere non convincono pienamente. Forse il suo quadro a S. Prospero, disegnato e colorito sul gusto del Garofolo, ed altri che assai sentono del raffaellesco, han dato luogo a tale opinione. Ma l'Italia ebbe allora dovizia di raffaelleschi formati non con la voce di quel solenne maestro, ma con le sue tavole o co' suoi rami. Le opere che si dicon fatte da lui in Roma, e l'ajuto prestato al Bonarruoti nella cappella di Sisto, sono asserzioni dell'Azzari nel suo *Compendio*, non contestate da alcun antico. Più facilmente può accordarglisi che il Giarola fosse discepolo del Coreggio; anzi come tale lo riserbo alla scuola di Parma.

Poco appresso cominciò a fiorire Lelio Orsi reggiano, ch'esiliato dalla patria si trasferì a Novellara, città a que' dì de' Gonzaghi, e quivi si stabilì; ond'è comunemente chiamato Lelio da Novellara. Questo grand'uomo, di cui il solo Abbecedario avea data qualche notizia, dee al sig. cav. Tiraboschi l'onor di una vita ben ragionata, che trasse da più MSS. È incerto discepolo del Coreggio, affermandolo alcuni storici, e negandolo altri. Visse però in tempo e in luogo da poter conoscerlo facilmente, studiò e ritrasse le sue opere, e della celebre Notte si conserva in Verona una sua copia presso i nobili Gazzola. Nè manca chi attesti aver Lelio del suo pennello lasciata memoria in Parma, ove han dipinto i più chiari ornamenti di quella scuola. Son corse di lui notizie favolose, e tuttavia corrono, ch'egli fosse scolare di Michelangiolo; che il Coreggio gli scrivesse, anzi che lo consultasse in disegno. Ben è vero ch'egli è ingegnoso, studiato, robusto disegnatore; o che fosse in Roma, come su la fede di un MS. volle il Tiraboschi, o che da Mantova derivasse in sè il gusto di Giulio, o che vedesse disegni o gessi di Michelangiolo; bastando alle grandi menti il saper la via, per correrla sicuramente. Il suo disegno certamente non è il lombardo; e quindi nasce la grande difficoltà di crederlo scolar del Coreggio; percioccchè se tal fosse stato, le prime sue opere almeno avrian carattere meno forte. Ha però saputo imitarlo al pari di ognuno nella grazia del chiaroscuro e nell'impasto de' colori, e in certe teste giovanili belle e leggiadre. Reggio e più Novellara ebbono di lui molte pitture a fresco, perite ora in gran parte; e dobbiamo alla gloriosa memoria di Francesco III quelle che ora veggonsi in Modena nel palazzo di S. A., trasferite dalla rocca di Novellara. Poche tavole d'altare rimangono in pubblico nelle due città; distratte le altre, una delle quali, ove co' SS. Rocco e Sebastiano dipinse il S. Giobbe, fu da me veduta in Bologna nello studio del signor Armanno. Certe altre che si danno per sue in Parma (1), in Ancona, in Mantova, non son punto certe; e vi è tutta l'apparenza per credere che Lelio, divisi i suoi anni fra Reggio e Novellara, non se ne allontanasse nè per lungo tempo, nè per gran tratto, e così rimanesse men cognito di molti pittori d'inferior rango. Con ciò si rende ragione del silenzio che ne ha tenuto il Vasari, il Lomazzo, il Baldinucci, e gli esteri comunemente.

Dalla scuola di Lelio uscì verisimilmente Jacopo Borbone di Novellara, che nel 1614 dipinse agli Osservanti di Mantova una parte del chiostro; e Orazio Perucci, di cui son oggi superstiti varj quadri in case private, e una tavola a S. Giovanni. Scolar dell'Orsi certamente fu Raffaello Motta, conosciuto sotto il nome di Raffaellino da Reggio, da cui ebbe la patria alcuni pochi lavori a fresco; genio grandissimo e degno di aver Roma per suo teatro, come già scrissi, e di esservi pianto quasi un nuovo Raffaello spento innanzi tempo.

Carpi ebbe in questo secolo Orazio Grillenzone, che molto stette in Ferrara, ove conosciuto dal Tasso, fu onorato da sì rara penna e reso immortale con quel dialogo che ha per titolo *Il Grillenzone* o *l'epitafio*. Quivi però non se ne addita opera di pittura; e in Carpi stessa tutto ciò che si dice suo lavoro, non è certo che sia. Non parlo qui del celebre Girolamo di Carpi; percioccchè egli fu ferrarese, come avvertii. Di Ugo da Carpi, in quanto pittore, potria tacersi: fu mediocre quando dipinse col pennello, e forse men che mediocre quando per certa sua bizzarria dipingeva con le dita, e notavalo a piè del quadro, siccome fece nella immagine del Volto Santo a S. Pietro di Roma. Di lui però dee farsi onorevole ricordanza, come d'inventore delle stampe di

(1) V. il P. Affò, pag. 27 e 124.

legno di due e poi di tre pezzi, onde si espressero le tre tinte; le ombre, i mezzi ed i chiari (1). Così potè comunicare al pubblico varj disegni e invenzioni di Raffaello con più evidenza, che Marcantonio istesso non avea fatto, e aprire a' posteri una nuova via quasi di pittura a chiaroscuro assai facile a replicarsi ed a propagarsi. Il Vasari ne scrive sul fine della Introduzione; e quivi e altrove celebra l'ingegno di Ugo fra' più acuti che avesse l'arte.

EPOCA TERZA

I Modenesi del secolo XVII sieguono per lo più i Bolognesi.

Nel secolo XVII non si estinse del tutto in Modena e nello Stato il gusto recatovi dal Munari, e quello introdottovi dal Coreggio e da Lelio, avendolo pur conservato certi loro allievi o seguaci: ma venne decrescendo a misura che i caracceschi prendevan credito, e traevano a poco a poco dietro i loro esempj le altre scuole d'Italia. Si sa che alcuni Modenesi frequentarono la loro accademia; e Bartolommeo Schedone è contato dal Malvasia fra gli scolari de' Caracci. Se ciò è vero, convien credere o che le sue prime pitture non si conoscano, o ch'egli salutasse quella scuola appena dal liminare: mercechè nelle opere anche grandi, che si additan per sue, raro è che si trovi traccia dello stil de' Caracci. Sembra piuttosto ch'egli si esercitasse intorno a' raffaelleschi della sua patria, ma singolarmente intorno al Coreggio, di cui erano ivi tanti originali. Esistono nel palazzo pubblico le sue pitture a fresco, lavorate a competenza di Ercole Abati circa il 1604; e fra esse la bella storia di Coriolano, e le selle Donne che figurano l'Armonia: chi le osserva vi trova un misto de' due caratteri detti poc'anzi. Vi è poi in duomo una mezza figura di S. Geminiano con un putto da lui ravvivato, che si attiene al suo pastorale e quasi il ringrazia: è delle sue migliori opere, e par vedere un lavoro del Coreggio. Questa somiglianza si decantava fin d'allora in altri suoi quadri mandati altrove; e il Marini ne parla in una sua lettera come di una maraviglia. Lo Scannelli, che scrive circa a quarant'anni dopo la morte dello Schedone, gli conferma tal lode; ma per una perfetta imitazione vi avria voluto più pratica e più fondamento; eredo che intenda del disegno e della prospettiva, in cui pecca talvolta. Nel resto le sue figure nel carattere e nella mossa son leggiadre, e il suo colorito a fresco è de' più gaj e de' più vivi: a olio è più serio, ma più accordato, nè sempre esente dagli effetti che han prodotti le cattive imprimiture della età de' Caracci. I suoi quadri in grande, come quella Pietà ch'è ora nell'Accademia di Parma, sono della ultima rarità: rari molto sono gl'istoriati, come in Loreto quelle due Natività di Nostro Signore e di Nostra Donna posti per laterali a una tavola di Filippo Bellini. Delle Sacre Famiglie e di simili quadretti devoti se ne trova, ma non gran copia, e nelle gallerie son molto preziosi, fino a pretendersi di uno di essi quattro mila scudi, come il Tiraboschi racconta. Ricca n'è la corte di Napoli, ove passarono con gli altri quadri Farnesiani anche quegli che lo Schedone, servendo al duca Ranuccio suo larghissimo mecenate, avea dipinti per la corte. Questo artefice non visse nè operò molto, distratto dal giuoco, in cui avendo perduto una grossa somma, morì accorato verso il finire del 1615.

I tre che sieguono si appartengono alla scuola de' Caracci anche per lo stile. Giacomo Cavedone, nato in Sassuolo, ma vivuto fin dall'adolescenza fuor dello Stato, è tenuto per uno de' miglior seguaci di Lodovico. Giulio Secchiari modenese fu anche in Roma e a Mantova, ove dipinse per la corte non pochi quadri periti nel sacco del 1630. Ciò che ne resta in patria, e specialmente il Transito di N. Signora nel sotterraneo del duomo con quattro santi all'intorno, produce un vero rincrescimento che Giulio non sia noto nelle quadrerie, come altri allievi de' Caracci. Camillo Gavassetti pur modenese ha similmente merito più che nome, e perchè morto giovane, e perchè molto addetto a' lavori a fresco, che rimanendo ove son fatti limitano assai la fama all'artefice. In Piacenza si conosce meglio che in Modena, o in Parma, o in altra città. Il presbiterio della chiesa di S. Antonino ha un suo dipinto con immagini tolte dall'Apocalisse, e così ben eseguite, che il Guercino quando era in Piacenza a farvi l'opera sua migliore, ne dicea grandi elogi, e tuttora contasi fra le cose più belle di quella città ornatissima. Vi è dentro un grande, uno spiritoso, uno scelto, con tanta grazia è unione di tinte, che sorprende coll'insieme, e appaga anco parte per parte: solo spiace talora qualche mossa alquanto violenta, e qualche figura meno studiata. Egli anteponeva la sollecitudine alla finitezza; e n'ebbe disputa (riferita dal Baldinucci) col Tiarini, che sosteneva e faceva il contrario, onde in Parma in lavori d'importanza gli fu anteposto. Tuttavia a Piacenza in

---

(1) I Tedeschi trovano in Germania l'arte delle stampe in legno a chiaroscuro, prima che Ugo la facesse conoscere agl'Italiani. Producono in prova di ciò le carte di Giovanni Ulderico Pilgrim, le quali, *benchè gotiche*, dice il sig. Huber, pag. 89, *fanno un effetto ammirabile quanto al chiaroscuro*. Lo vogliono antichissimo; e con lui nominano Mair e più altri che vi si segnalarono intorno al suo tempo. Nulla però ci dicono del lor meccanismo, che forse non fu quello di Ugo.

Non è fuor di proposito rammentar qui il nuovo metodo d'incidere all'uso olandese per l'imitazione dell'acquerello, quantunque non si faccia in legno ma in rame. Si è introdotto anche in Toscana mercè le diligenze dell'abilissimo sig. cavalier Cosimo Rossi patrizio pistojese vicepresidente dell'Accademia; che indagatolo con molti esperimenti, e datine i primi saggi in alcuni sepolcri di solido stil egizio di sua invenzione, n'è stato imitato in più altre stampe, e specialmente nel *Viaggio Pittorico* del Traballesi. È desiderabile che il signor cavalier predetto continui a fare il medesimo in opere di architettura e prospettiva, nelle quali val molto ancor col pennello, emulando assai felicemente lo stile del Canaletto. Il metodo si riferirebbe per minuto; ma è più complicato e lungo di quel che comporti la brevità che sogliam tenere in sì fatti temi.

S. Maria di Campagna, ove han dipinto a competenza istorie scritturali, reggesi il Gavassetti al confronto del Tiarini e degli altri competitori, che furon molti e valenti per quella età.

Quando in Bologna succedettero a' Caracci gli allievi loro, continuò la gioventù del vicino Stato di Modena a istruirsi da' Bolognesi, che vedeva pregiati nella corte Estense. Vissero allora Francesco I e Alfonso IV, che nella storia del Malvasia si posson conoscere addettissimi a' caracceschi, altri de' quali invitarono al servigio loro, di altri si valsero pe' lor palazzi e per le lor feste, di tutti vollero e disegni e pitture, le quali si esposero or nelle chiese, or nella gran quadreria divenuta per essi una delle più ricche di Europa. Quindi i pittori che sieguono deon ridursi a una sola scuola, eccetto pochissimi, fra' quali è il Romani da Reggio. Par certo ch'egli studiasse in Venezia, e quivi si affezionasse a Paolo (nel cui stile dipinse i Misterj del Rosario), e più anche al Tintoretto, alla cui norma si attenne il più delle volte e molto felicemente.

Guido Reni fu a Gio. Batista Pesari o maestro o prototipo; se questi come fu guidesco nella Madonna a S. Paolo, così era nelle altre opere comunemente; di che non si può far giudizio, essendo egli poco vivuto, e per alcun tempo in Venezia, dove morì prima di farsi nome. Guido stesso fu certamente istruttore di Luca da Reggio e di Bernardo Cervi da Modena. Di Luca ho scritto nel precedente libro. Il secondo a giudizio di Guido era di un talento rarissimo nel disegno; e benchè morto immaturamente nel contagio del 1630, ha lasciate opere in duomo e in altre chiese, che non invidian forse quelle di Luca. Dalla scuola medesima uscì Giovanni Boulanger, di Troyes pittore della corte di Modena e maestro in quella città. Nel palazzo ducale sono varj saggi di questo pennello veramente tenero, quantunque le imprimiture men buone gli abbian talora fatto onta. È felice nelle invenzioni, coloritor vivo e bene accordato, spiritoso nelle mosse, non senza qualche taccia di soverchio entusiasmo. Il sacrificio d'Ifigenia, se è suo lavoro, come si dice, basta a conoscerne il valore; quantunque ivi la figura di Agamennone sia velata d'una maniera più capricciosa che non conviene a soggetto eroico. De' due suoi allievi e seguaci migliori Tommaso Costa di Sassuolo e Sigismondo Caula di Modena, il primo riuscì coloritore robusto, e può dirsi universale pittore, adoperato volentieri dalle vicine corti e dalle città finitime in prospettive, in paesi, in figure: molto ne ha Reggio, ove visse comunemente; non poco ne ha Modena, e quivi singolarmente se ne pregia la cupola di S. Vincenzo. Il Caula non uscì di patria che per meglio erudirsi in Venezia. Di là tornò con uno stile copioso e ben colorito, siccome notò l'Orlandi in proposito del gran quadro del Contagio a S. Carlo. Cangiò poi le tinte, e diede in languore; e di tal tempra sono per lo più pitture che fece per gli altari e pei gabinetti.

Varj Reggiani furono incamminati alla pittura da Lionello Spada e dal Desani suo allievo ed ajuto nelle molte opere che in Reggio condussero: e sono Sebastiano Vercellesi, Pietro Martire Armani, e sopra tutti Orazio Talami. Questi non si contentò, come gli altri due, di fermarsi in patria; viaggiò per l'Italia, studiò indefessamente ne' Caracci, e talmente si comportò nelle figure, che si torrebbe per uno de' loro allievi. In Roma, ove fu due volte, molto attese alla prospettiva: ne osserva le leggi fino allo scrupolo nelle architetture nobili e grandiose che introduce fra le sue composizioni, e in tutto il suo fare ama la sodezza più che l'amenità. La patria ne ha molte opere, e ne loda singolarmente due grandi quadri, copiosissimi di figure che veggonsi nel presbiterio del duomo. Imitò il suo stile Jacopo Baccarini, di cui il Buonvicini ha incisi due quadri; un Riposo di Egitto e un S. Alessio morto, che si veggono in S. Filippo. La maniera di questo pittore è molto condotta ed ha vaghezza sufficiente. Lo stesso Talami in prospettiva erudì Mattia Benedetti prete reggiano lodato nell' Abbecedario, che insieme con Lodovico suo fratello tiene in questa schiera onorato posto. Dal consorzio di Lionello si scompagna almen nel gusto Paolo Emilio Besenzi gran seguace dell' Albano, o per educazione, o per natural talento che ciò avvenisse. Reggio ne ha pitture specialmente in S. Pietro, che ne provano il sommo valore; e oltre a ciò ne ha statue e fabbriche di assai buon gusto, avendo egli su l'esempio de' migliori antichi riunito in sè il possesso delle tre arti sorelle.

Il Guercino contribuì anch'egli allo Stato uno scolare eccellente in Antonio Triva di Reggio. Costui si fece conoscere in varie città d'Italia e in Venezia stessa, ove condusse una sorella pittrice per nome Flamminia, e ammendue per lavori fatti anche pel pubblico ebbono encomiaste il Boschini. Talora, come all'Orto in Piacenza, è così fido al maestro, che non cede a Cesare Gennari. Altrove è più aperto; ma tien anche ivi una maniera non lontana affatto dalla sua scuola, e sicuramente bella, come lo Zanetti ne scrive, e, se io non erro, anche piena di verità. Egli passò in fine alla corte di Baviera, e quivi servì fino a morte.

Al Guercino pure, come imitatore del suo stile, appartiensi Lodovico Lana, comechè istruito dallo Scarsellini, e annoverato perciò da alcuni tra' Ferraresi. Ma il Lana più verisimilmente nacque nel modonese, e in Modena fu la sua sede e la sua scuola. Il concetto di lui è grande in quella città sì per molte altre belle produzioni, e sì particolarmente pel quadro nella chiesa del Voto, ove rappresentò Modena liberata dal flagello della pestilenza. Egli a giudizio comune non fece miglior pittura, e poche ne son oggi per quelle chiese che gareggino con questa per composizione, per disegno, per forza di colorito, per armonia, per non so qual novità e copia d'immagini che arresta. Il Lana è degl' imitatori più liberi che avesse il Guercino: ne ritiene la macchia (benchè men forte) e il gusto nel tutto; in certe mosse ha del Tintoretto, o piuttosto dello Scarsellini; ma nel colorito e nelle idee de' volti ha carattere di originalità. Fu rivalità fra lui e il Pesari, com'era fra' lor capiscuola, anche per la opposizione dello stile. Par che il Pesari cedesse, giacchè si trasferì e visse a Venezia; ove l'altro rimaso in Modena fu direttore di un' accademia, che allora sostenuta dal suo credito era celebrata in Italia. Il nome del Lana è tuttavia chiaro in Bologna e nelle città vicine, e nella Italia inferiore non è estinto: il più che se ne vegga per quadrerie son teste di

vecchj, piene di maestà e tocche con cert'arditezza di pennello, che lo dichiara pittor valente.

Quei che fiorirono dopo lui di Modena o dello Stato si erano la più parte istruiti altrove. Bonaventura Lamberti di Carpi fu sotto il Cignani, siccome notai nella scuola romana. Questi ebbe ivi degno teatro. Nella stessa età visse in Modena e assai vi dipinse Francesco Stringa, che a niuno, se io non erro, avria voluto esser simile più che al Lana e al Guercino stesso. Altri del primo il credè scolare, altri del secondo; e solo è certo che si formò su le opere loro e di altri eccellenti maestri, che soprintendendo alla grande Galleria Estense potè consultare a suo bell'agio. Fecondissimo di natura d'idee, spiritoso e prontissimo di mano, dipinse molto, nè senz'applauso, in duomo e per varie chiese. Ciò che lo caratterizza è uno stile carico di scuro, e con proporzioni di corpi che dan nel lungo, non senza qualche nota di capriccioso nelle mosse e nella composizione. Invecchiando tornò indietro, com'è costume.

Fu il primiero istruttore di Jacopo Zoboli; il quale passato di là in Bologna, e indi a Roma, vi si fermò e vi morì nel 1761 con credito di buon pittore. Sel concilió singolarmente nella chiesa di S. Eustachio, ove primeggia fra' più moderni in quel suo S. Girolamo, che spira diligenza, finezza di pennello, armonia di colori non comunale in que' tempi. La Primaziale di Pisa ebbe di sua mano un S. Matteo che con la imposizione del sacro velo dedica a Dio una giovane principessa, quadro grande. Dallo Stringa e dalla sua scuola iniziati furono all'arte altri due modenesi Francesco Vellani e Antonio Consetti, morti con poco intervallo di tempo in questi ultimi anni. Ambedue presentano un gusto analogo al bolognese dell'età loro. Il primo però non è accurato in disegno come il secondo, che ne fu rigido osservatore e lodato maestro. Vero è che per una certa crudezza di colorito non finisce di appagar l'occhio; cosa non nuova in chi uscì, come lui, dalla scuola del Creti. Modena e lo Stato non penuriano de' lor quadri. Altri artefici più moderni con onore sottentrarono a tali antecessori: ma io, senza deviare dal mio solito proponimento, tralascio di nominargli. Il luogo coopererà sempre alla istruzione, essendo esposta nella Galleria di S. A. una raccolta di disegni e di pitture che fa onore all'Italia, non che al genio sempre signorile e purgato della famiglia Estense che l'adunò. Nè ha mancato di tempo in tempo di provvedere alla gioventù anche il sussidio dell'accademia. Ella vi era fin da' tempi del Lana, e più volte si è chiusa e poi riaperta fino al Consetti e più oltre ancora. Ma era troppo difficile in tanta vicinanza dell'Accademia di Bologna tenerne in piedi un'altra che avesse e nome e concorso (1).

Questa nazione, abilissima ad ogni opera d'ingegno, ha dati alle arti de' professori ragguardevoli anche in altri generi; un Lodovico Bertucci da Modena dipintor di capricci, che allora furono bene accolti anche nelle reggie, e vi son forse tuttavia sotto altro nome; un Pellegrino Ascanj carpigiano fiorista insigne, a cui, dopo molto intervallo di tempo, succedè Felice Rubbiani. Fu scolar del Bettioi, compagno ne' viaggi e imitatore nel gusto; e visse accetto in corte, e in città e nelle vicinanze; i marchesi Riva di Mantova gli commisero fino a trentasei quadri, che variò egregiamente. V'ebbe pure un Matteo Coloretti da Reggio eccellentissimo ritrattista, una Margherita Gabassi riuscita felicemente in quadri faceti. È degno anche di essere rammemorato un Paolo Gibertoni di Modena, stabilito però a Lucca, e quindi men noto in patria. Fu di merito non ordinario in grotteschi a fresco, che variava con animaluzzi di ogni specie toccati con vero spirito. Piacque pure in paesaggi, che dopo sua morte crebber di stima, e son ricercati tuttavia.

Moltissimi del dominio di Modena si segnalarono in ornati e in architetture; come Girolamo Comi, le cui belle prospettive meriterebbono che le avesse accompagnate con figure migliori; e Gio. Batista Modonino (per errore Madonnino negli Abbecedarj) che in Roma figurò molto, e forse ne restano i freschi in palazzo Spada, egli morì in Napoli nel contagio del 1656. Miglior sorte ha avuta quivi in questo secolo Antonio Ioli pur modenese, che fondato nelle teorie dell'architettura passò in Roma, e nella scuola del Pannini si formò un de' più celebri pittori di architettura e di ornato che vivessero nella età nostra. Acclamato per tale ne' teatri di Spagna, d'Inghilterra, di Germania, dove avea dipinto, divenne in Napoli pittore di Carlo III e del Re suo figlio. Giuseppe Dallamano idiota, e, come dicono, analfabeto, non seppe i principj dell'arte; ma per un talento straordinario, specialmente nel colorire, arrivò a sorprendere anco i dotti: visse e operò gran tempo in Torino in servigio anche della Casa Reale. Il suo scolare Fassetti ebbe similmente dello straordinario; che in età di ventotto anni applicatosi prima a macinargli i colori, poi ad imitarlo, finalmente coll' assistenza di Francesco Bibiena giunse ad essere uno de' miglior pittori da teatro che contasse la Lombardia. Era da Reggio; e quindi pure e dalla scuola del Bibiena uscì lo Zinani e lo Spaggiasi figlio; perciocchè del padre, che morì pittore del Re di Polonia, s'ignora il maestro. A' quali si possono aggiungere il Bartoli, lo Zannichelli, il Bazzani ed altri o spenti, o ancor vivi; onde il sig. cavalier Tiraboschi ha potuto scrivere con verità, che Reggio ha *gloria di aver sempre prodotti eccellenti pittori teatrali* (a).

Carpi ha una gloria diversa, ma grande in suo genere. Quivi si cominciarono i lavori a scagliola, o a mischia, de' quali fu primo inventore Guido Fassi, o del Conte (1). La pie-

---

(1) L'ultimo tentativo per rialzarla fu fatto nel 1786; durò non senza credito altri dieci anni, e nel finire del 1796 prese nome di scuola, come altrove scrissi, diretta da un maestro figurista con un aggiunto.

(a) Dai Bibiena e dai Galliari quest'arte di dipingere scene e prospettive fu tramandata ai Gonzaga, ai Landriani, e da questi a tanti altri, e sembra essersi fissata esclusivamente in Milano

(1) Nelle *Novelle letterarie di Firenze* del 1771 si asserisce che quest' arte erasi introdotta in Toscana circa due secoli indietro, e con essa imitavansi marmi e qualche scherzosa immagine. Ho cercato di veder molti de' lavori così fatti in antico o a Firenze, o a Vallombrosa, ove molto in quest'arte si studiò; essi sono assai deboli, nè saprei dar loro sì vecchia età.

tra specolare, detta pur selenite, n'è il primo componente; ella si stritola, e mischiativi colori, e fattane per mezzo di un glutine una composizione che indurisce come pietra, se ne fa una specie di marmo, capace con altre industrie di prendere una gradevole lucentezza. Le prime operazioni furono cornici, che pajon di fini marmi, anzi ne restano in Carpi due altari di mano di Guido istesso. I suoi cittadini presero a coltivare questo ritrovamento; chi una cosa vi aggiunse, chi un'altra. Annibal Griffoni scolar di Guido ne fece depositi; e osò di fare anco de' quadretti che rappresentassero stampe in rame e pitture a olio; tentativo che poco andò innanzi: onde di Gaspero suo figlio non si lodano se non tabernacoli e cose di simil gusto. Giovanni Cavignani diede opera prima a Guido, di poi al Griffoni, e nella maestria dell' arte avanzò l'uno e l' altro. Se ne addita in Carpi per maraviglia l'altare di S. Antonio alla chiesa di S. Niccolò, con due colonne che pajon porfido, e con un pallio cinto di merletto che imita egregiamente quei delle tovaglie d' altare; ed è ornato nel campo di medaglie con leggiadre figure. Nè è men perfetto in suo genere il Deposito di un Ferrari in duomo, ove i marmi son contraffatti in guisa, che qualche colto viaggiatore ne ha rotto qualche piccol pezzo per chiarirsi del vero. Sono in private case quadri figurati del Cavignani; ed uno col Ratto di Proserpina lavorato con eleganza è presso il sig. avvocato Cabassi.

De' Griffoni pure furono discepoli il Leoni, vivuto in Cremona e autore di due vaghissimi scrigni del Museo Ducale di Modena, e il Paltronieri e il Mazzelli, che quest'arte han disseminata per la Romagna, ove ora singolarmente fiorisce. Vi si veggono altari che ingannano e l' occhio col colore, e la mano con la freschezza del marmo. Ma il migliore allievo de'Griffoni fu Giovanni Massa sacerdote, che insieme con Giovanni Pozzuoli ha fatte maraviglie in patria e nelle città vicine, in Guastalla, in Novellara e altrove. Si provò e riuscì a maraviglia in far lontananze, giardini, ma soprattutto architetture; e ne fregiò tavolini e palliotti di altari in guisa che sembran toccare il sommo dell'arte. Ciò che Roma ha di più grandioso, era il più gradito soggetto delle sue vedute; siccome la facciata del tempio Vaticano, il suo colonnato, la sua piazza. Il Duca di Guastalla par che si compiacesse grandemente di tai lavori: e per lui erano preparati i due tavolini che presso il sig. D. Alberto Pio cita il Tiraboschi, e furon forse il capo d'opera del Massa. Niuna cosa parvemi in que' paesi più nuova di tali opere sparse quasi per ogni chiesa; ed è da desiderare che l' uso delle architetture in iscagliola sia frequentato, essendo uno de' più acconci a tal materia. Vi aggiunse anco figure, e la gloria di perfezionarle è toccata a Firenze, di che scrissi a pagina 133. Qui noto soltanto che dopo la plastica ridotta a emular la scoltura, dopo la stampa in legno ridotta quasi a parer disegno, questa è la terza invenzione che già contiamo in uno Stato non grande. Ciò vaglia a pregiarne sempre più gl'ingegni. Niuna cosa l'uomo più ambisce, ch'esser detto inventore di nuove arti: niuna cosa fu più onore alla sua ragione e lo discerne maggiormente da'bruti incapaci d' inventare arti, o di portarle oltre i limiti del loro istinto: niuna cosa fu in maggior venerazione presso gli antichi; ond' è che Virgilio ne'campi Elisj ci rappresentò la schiera degl' inventori cinta il capo di bianche bende, e distinta come nel merito, così nel grado da tutte l'ombre volgari.

CAPITOLO III.

DELLA SCUOLA DI PARMA

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Contigua alla scuola di Modena pongo quella di Parma e del suo Stato; e volentieri le unirei insieme, come altri ha fatto, se oltre la diversità de' dominj non trovassi in loro diversità di gusto; parendomi, come già dissi, che nella prima prevalesse la imitazione di Raffaello, nella seconda quella del Coreggio. È questi il fondatore della parmigiana, ove per più generazioni ha avuto una serie di seguaci così attaccati a'suoi esempj, che si vede non aver mirato in altri che in lui solo. In quale stato egli trovasse Parma quando vi giunse, ne danno indizio le immagini antiche sparse per la città, che sicuramente non mostrano un progresso nella pittura pari a certe altre città d' Italia. Nè è già che Parma non aprisse gli occhi ben presto alle arti del disegno. Nel secolo XII fiorì quivi Benedetto Antelani, di cui conservasi in duomo un bassorilievo con la Crocifissione di G. C.: è produzione di rozza età; ma da quel tempo fino a Giovanni Pisano non vidi forse scoltura che la pareggi. Su la pittura medesima il celebre P. Affò ha tratte notizie interessantissime da cronisti editi e MSS., con cui provare che prima del 1233 si dipingevano in Parma immagini e istorie (1). Compiuto il battisterio circa al 1260, fu ivi fatto quell'acconcio di pitture che oggi può riguardarsi come uno de' più bei monumenti che abbia l'Italia superiore in genere di antica maniera. I soggetti sono i consueti di que'tempi: lo stile è meno angoloso e rettilineo che quel de'greci musaicisti, e tiene qualcosa di originalità ne'vestiti, negli ornati, nella composizione; sopra tutto mostra un raro meccanismo nelle dorature e ne' colori, mantenutisi ad onta di cinque secoli in molto buon grado.

Dopo quel secolo non mancano pitture di trecentisti or con certa data, or senza essa, in più luoghi di Piacenza e di Parma. Quelle di Piacenza sono nella chiesa e nel chiostro de' Predicatori; ma la meglio conservata è una tavola a S. Antonio Martire con istorie del Ti-

(1) Le notizie de' pittori parmigiani comunicate da lui al pubblico parte sono inserite nella vita del Parmigianino, parte in un faceto libretto intitolato *Il Parmigiano servitor di piazza;* alcune altre da questo dotto Religioso n'ebbi anco in voce.

tolare in piccole figurine, tocche assai ragionevolmente, e vestite in goisa che vi si veggono usanze municipali, per dir così, e proprie del luogo. Ne ha Parma alcune della medesima età; e certe altre che rimangono a S. Francesco, di uno stile alquanto più colto, deon riferirsi a Bartolommeo Grossi, o a Jacopo Loschi suo genero, che ivi dipinsero nel 1461. Posteriore ad essi fu un Lodovico da Parma scolare del Francia, le cui Madonne condotte su la maniera del maestro facilmente in Parma si ricoooscouo; e un Cristoforo Caselli (non Castelli come lo chiama il Vasari) o Cristoforo Parmense, che il Ridolfi ricorda fra gli allievi di Gian Bellino. Fu autore di una bellissima tavola nella sala de' Consorziali con data del 1499. Assai lo celebra il Grappaldo nel libro *De partibus aedium*; e appresso lui commenda il Marmitta, di cui non ci avanza pittura certa; ma vuol ricordarsi, se non altro, perchè verisimilmente maestro del Parmigianino. Si aggiunga a questi Alessandro Araldi, allievo pur del Bellini, del quale è una Nonziata a' PP. del Carmine col suo nome, ed altre tavole in diverse chiese; pittor buono in quel genere che si chiama antico moderno. Intorno allo stesso tempo assai era adoperata in Parma la famiglia de' Mazzuoli, feconda di tre fratelli pittori, Michele e Pierilario, creduti tortamente da alcuni primi maestri del Coreggio, e Filippo detto *Dall' erbette*, nelle quali riusciva meglio che nelle figure. Resta ancora di Pierilario una tavola nella sagrestia di S. Lucia, condotta con miglior metodo che il Battesimo di Cristo dipinto pel battisterio da Filippo. Costui, benchè inferiore a' fratelli nell'arte, fu superiore ad essi nella felicità della prole, essendo di lui nato il Parmigianino lodato poc'anzi.

Nè però i due Mazzuoli migliori, o altri loro coetanei dovean essere tenuti pittori da grandi opere, quando i PP. Cassinensi deliberarono di ornar la tribuna e la cupola del magnifico loro tempio eretto in onore di S. Gio. l'Evangelista. Essi per così vasta impresa elessero Antonio Allegri da Coreggio estero e tuttavia giovane; e con questa scelta si obbligarono la posterità di tutto il tempo avvenire. Il Coreggio, come Raffaello, avea bisogno di una vasta commissione per finir di svilupparе il suo genio, e per aprire una nuova strada alle opere macchinose, come avea cominciato ad aprirla alle meno grandi. Di lui, che fa epoca nella pittura italiana non che in questa scuola, e de' suoi allievi e seguaci passiamo ora a ragionare.

EPOCA SECONDA

Il Coreggio e i successori della sua scuola.

Eccoci ad uno di quegli artefici de' quali non può scriversi brevemente, per la grande sua riputazione e per la influenza ch'ebbe ed ha tuttavia nello stile d' Italia. Io ne tratterò al solito entro i limiti di un compendio; aggiungendo però qualche notizia alle già pubblicate, e qualche mia nuova riflessione; essendo la vita del Coreggio involta in tante questioni, che di lui più che di altro pittore può sempre scriversi novamente. Chi più desidera, legga il cavalier Mengs nelle *Memorie* del Coreggio nel suo tomo secondo, il cavalier Ratti in un opuscolo che su la vita e le opere dell'Allegri pubblicò in Finale nel 1781, il cavalier Tiraboschi nelle *Notizie* de' Professori modenesi, il P. Affò ne' citati libri, che in linea d'istorico è il più esatto (a).

Tutti questi, e prima di loro lo Scannelli e l'Orlandi si son querelati del Vasari, che troppo invilisse la condizione di Antonio (1), che pur nacque in una città illustre, di molto civil famiglia, nè senza beni di fortuna, onde potè avere fin da principio una educazione bastevole a progressi grandi. Lo hanno anco ripreso per lo meno di soverchia credulità nell'avercelo dipinto misero, malinconico e quasi gemente sotto il peso di numerosa famiglia; mal conosciuto, mal pagato de' suoi lavori; quando sappiamo che fu considerato da' Grandi, e rimeritato con prezzi considerabili, onde lasciò pingue eredità alla famiglia. Io riconosco nel Vasari qualch' esagerazione, ma non senza fondo di verità; e chi paragonerà le commissioni e i guadagni del Coreggio con quei di Raffaello, di Michelangiolo, di Tiziano, anzi del Vasari istesso, non si maraviglierà che l'istorico mostrasse di commiserare la sua fortuna. Annibal Caracci non solo la compassionò, ma di più la compianse (2). Senza che la frase adoperata dal Vasari, che il Coreggio era divenuto *sì misero che più non poteva essere*, non significa già *miserabile*, come ha creduto qualche suo riprensore, ma stremo e risparmiatore, e che rinunzia certi agi della vita per ispender meno che può. Così egli racconta, o piuttosto, come altri volle, favoleggia aver fatto Antonio, che potendo nella state viaggiare in legno, viaggiò a cavallo, e indi a poco morì. A questa nota di pusillanimità e di soverchio risparmio, a cui veggiamo andar soggetti talvolta uomini opulentissimi, mal si risponde opponendo l' elenco delle doti e de' poderi della famiglia Allegri, come pur si è fatto, e non senza esagerazioni. Aspettiamo che il signor dott. Antonioli più distintamente c' istruisca del valsente ch' egli lasciò, ma non aspettiamo che quel valsente sorpassasse la mediocrità. Son noti i maggior pagamenti fatti al Coreggio. A S. Giovanni per

---

(a) E la recente opera di Pungileoni: *Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Coreggio*. Parma, 1821.

(1) Nel principio della Vita: *Fu molto d'animo timido, e con incomodità di sè stesso in continue fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava.* E verso il fine: *desiderava Antonio, siccome quegli ch'era aggravato di famiglia* (ebbe quattro figli), *di continuo risparmiare, ed era perciò divenuto tanto misero, che più non poteva essere*: e altrove dice che *non si stimò, e che contentavasi del poco.*

(2) *Impazzisco e piango dentro di me in pensar solo la infelicità del povero Antonio: un sì grand' uomo, seppure uomo e non angelo in carne, perdersi qui in un paese, ove non fosse conosciuto, e posto fino alle stelle, e qui doversi morire infelicemente.* In una lettera a Lodovico scritta nel 1580 da Parma (Malvas. t. I, p. 366). Anche Annibale esagerò; perchè i Padri Benedettini e gli altri di buon senso conobbero ivi il valor di Antonio.

la cupola e la nave maggiore lucrò 472 ducati d'oro o zecchini veneti; e per la cupola del duomo 350: pagamenti certo considerabili; ma dal 1520 al 1530, occupato negli schizzi e nel lavoro di sì vaste opere, non potè fare se non poche altre cose, e queste di non molto guadagno. La sua celebre Notte gli fu pagata 40 ducati d'oro; il S. Girolamo, in cui lavorò per sei mesi, gli fruttò il vitto di quel semestre e 47 ducati o zecchini; e a proporzione di queste opere sarà stato il tempo che spese negli altri quadri minori, e il premio che n'ebbe. Alquanto più gli avran reso i due che dipinse al Duca di Mantova; ma furono i soli che lavorasse per Sovrani. Ciò posto, non è credibile che, detratte le spese de' colori, de' modelli, de' garzoni, e alimentata la famiglia, gli avanzasse tanto contante da lasciarla anco doviziosa.

Quanto a me, quantunque ammettessi per vera la povertà supposta in questo grand'uomo, non mi parrebbe di fargli onta, ma onore piuttosto, riflettendo ch'egli, comunque limitato in denaro, dipinse con un buon lusso di cui non vi ha esempio. Ogni sua pittura è condotta o in rame, o in tavole, o in tele assai scelte, con vera profusione di oltremare, con lacche e verdi bellissimi, con forte impasto e continui ritocchi, e per lo più senza tôr la mano dalla opera prima di averla al tutto finita; in una parola, senza niuno di que' risparmj o di spesa o di tempo che usarono poco meno che tutti gli altri. Or questa generosità da far onore ad un ricco cavaliere che dipingesse per genio, quanto è più da lodare in uno che vive in un tenue stato? A me pare una grandezza d'animo degna di un vero Spartano. E ciò sia detto non solo in risposta al Vasari, che la economia del Coreggio tacciò oltre il dovere, ma in esempio ancora de' giovani che vorran nodrir sentimenti degni di sì nobile professione.

È tradizione in Coreggio che Antonio avesse ivi i primi suoi rudimenti da Lorenzo suo zio; dopo i quali, se vero è ciò che scrive il Vedriani, frequentò in Modena la scuola di Francesco Bianchi detto il Frari, morto nel 1510. Pare che ivi similmente apprendesse la plastica che allora vi era in gran fiore; onde insieme col Begarelli lavorò di poi quel gruppo della Pietà in S. Margherita, ove le tre figure più belle si ascrivono al Coreggio. Nè altrove, credo io, che in quella città si dotta pose i fondamenti di una buona coltura che traluce nelle sue opere, ove comparisce a bastanza e geometra nella prospettiva, e architetto nelle fabbriche, e poeta nelle gaje e leggiadrissime invenzioni. Gl'istorici, dopo ciò in veduta del primo suo stile, lo trasportano in Mantova nell'accademia di Andrea Mantegna; ma la nuova scoperta che Andrea morisse nel 1506 distrugge tal supposizione. Assai però mi è verisimile che egli derivasse quella prima maniera dalle opere che Andrea lasciò in Mantova, e ne adduco varie congetture (a). Scrissi a lungo del quadro della Vittoria, che fra quei del Mantegna è il più singolare: di queste varie imitazioni si riscontrano in più opere del Coreggio, e la più aperta è nel S. Giorgio di Dresda. Fa maraviglia, e non si sa onde ripetere quel gusto così squisito che il Coreggio mantenne sempre nelle tele, nell'impasto, nel finimento delle pitture: ma se ne rende ben ragione derivandolo dagli esempj di Andrea che in questo gusto, come notammo a suo luogo, avanzò ogni altro. Si consideri in oltre quella grazia e ilarità che nelle sue composizioni mise il Coreggio, introducendovi una certa iride di colori, un certo studio di scorti e di sotto in su, una quantità di putti vivacissimi, e di frutti e di altri oggetti gradevoli: e mi si dica, se il suo nuovo stile non paja un avanzamento e una perfezione dello stile del Mantegna, come di quello del Perugino e di Giovanni Bellini sono avanzamenti e perfezioni le pitture di Raffaello e di Tiziano.

Circa la educazione sua nello studio del Mantegna, la opinione molto ricevuta ora in Lombardia è che il Vedriani prendess'equivoco ingannato dal nome; e che dicesse Andrea maestro del Coreggio, dovendo anzi dir Francesco suo figlio, con cui si vuol che stesse l'Allegri in qualità o di discepolo, o di ajuto. Era quella scuola salita a grand'eccellenza, ed anche nel sotto in su avea dato di sè buon saggio, e avanzato già il Melozio, come già scrissi: non rimanea da fare che un passo per entrare nella maniera moderna; e questo passo dovea fare il Coreggio col suo ingegno, come lo fecero in ogni scuola d'Italia gli altri sommi pittori di quella età. In fatti par ch'egli fin dalle prime mosse mirasse a uno stile più pastoso e più ampio che non è il mantegnesco; e alcuni, fra' quali è il sig. abate Bettinelli, ne indicano in Mantova qualche saggio. Il sig. Volta socio di quella R. Accademia mi attestò che ne' libri dell'opera di S. Andrea il Coreggio è nominato; e gli si ascrivono perciò alcune figure fuor della chiesa, e specialmente una N. Signora meglio conservata delle altre; opera giovanile, ma di uno che già esce dalla secchezza del quattrocento (1). Vidi anco in Mantova presso il sig. abate Bettinelli un picciol quadro che va in istampa, con una Sacra Famiglia, ove, toltane qualche durezza nelle pieghe, tutto tira al moderno. Qualche altra Madonna del Coreggio da ridursi a quest'epoca è in Modena nella Galleria Ducale, ed altre opere se ne additano in varj luoghi; fra le quali un quadretto di N. Signore che prima della passione si congeda dalla Vergine Madre, era in Milano, veduto già e riconosciuto per legittimo dal signor

(a) Egli è fuor d'ogni dubbio che il Coreggio contemplò le opere del Mantegna, e fece sopra esse degli accurati studj. Prova ne fanno di ciò i suoi primi lavori che sentono quanto mai di quello stile, e ne fanno fede altresì gli scorti, le movenze de' putti, e talvolta le composizioni. Nell'Archivio Notarile di Mantova esistono alcune pitture che si ascrivono all'Allegri, e certamente vi trapela in esse il suo fare ed i principj di quei vezzi che adulto sparse a dovizia nelle sue produzioni.

(1) Nel medesimo archivio esiste un documento, in cui Francesco Mantegna si obbliga a dipingere fuor della chiesa. Può dubitarsi che sia di sua mano l'Ascensione sopra la porta, e che la Madonna, che par di altra mano, sia del Coreggio. Spesso i maestri nelle opere prese sopra di sè impiegavano gli allievi, o gli ajuti.

abate Carlo Bianconi (1). Molti certamente deon essere i suoi quadri d' inferior rango; e questi aparsi qua e là, e tuttavia incoguiti o controversi, avendo di lui scritto il Vasari, che fece *molte pitture e opere*.

Perchè dunque ne' cataloghi editi non leggiamo che uno scarso numero de' suoi quadri quasi tutti eccellenti? Perchè ciò che non è oltremaraviglioso par che sia indegno di tanto nome, e francamente o gli si nega, o si reca in dubbio, o si ascrive alla sua scuola. Lo stesso Mengs, diligentissimo indagatore delle reliquie di questo artefice, ma cautissimo in ometterne le opere controverse, non conobbe se non un quadro del suo primo stile, e fu il S. Antonio della Galleria di Dresda, che insieme con S. Francesco e N. Signora dipinse in Carpi nel 1512, contando diciotto anni (2). Dalla secchezza che notò in questo, e dalla pastosità che avea notata comunemente negli altri, congetturò che il Coreggio avesse fatto un repentino passaggio dalla prima alla seconda maniera; e si diede a indagarne la ignota cagione. Sospettò dunque che vero fosse ciò che contra l'autorità del Vasari (3) avean prima asserito il de Piles nelle sue *Dissertazioni*, il Resta, e qualche altro, che il Coreggio vedesse Roma; e osservato ivi l'antico stile, e quello di Raffaello e di Michelangiolo, e le pitture del Melozio di sotto in su, tornasse in Lombardia con tutt' altro gusto da quello che avea seco portato in Roma.

Questo valentuomo propose tal congettura timidamente; nè solo permise al lettore di tenere la contraria parte del problema, ma gl'insinuò il modo di sostenerla, così esprimendosi: *Se non vide l'antico* (e lo stesso può dirsi delle opere de' due insigni moderni) *come si può vedere a Roma, l'avrà veduto come si può vedere a Modena o a Parma: a un gran talento bàsta vedere la mostra di una cosa per suscitargli l'idea di quel che dev' essere*. A chi ha scorsa la mia opera non sarà malagevole trovar esempj che confermano questo detto. Tiziano e il Tintoretto fecero coll' ajuto de' gessi più che altri che disegnarono statue: il Baroccio, veduta di volo qualche testa del Coreggio, divenne celebre in quel medesimo stile. E se è lecito di prender qui dalle scienze esempio di ciò che possa un sovrano ingegno, il Galileo dal vedere la oscillazione di una lampana in una chiesa di Pisa ordì la dottrina del moto e i principj della nuova filosofia. Non altrimenti potè da picciole mosse concepir la idea di una nuova maniera questo ingegno *ammirato* in fino da' tempi del Vasari *per cosa divina*. Nè già picciolo impulso, ma forte a bastanza poteron dargli le opere più squisite di Andrea; le raccolte delle cose antiche vedute in Mantova e in Parma; gli studj de' Mantegni e del Begarelli ricchi e di gessi e di disegni; la conoscenza degli artefici stati in Roma, del Munari e di Giulio istesso; e finalmente il senso comune del secolo, che malcontento della passata grettezza in ogni luogo tendeva a far contorni più pieni, più morbidi, più sfumati. Tutti questi ajuti agevolarono a sufficienza al Coreggio il passo che dovea farsi; ma sopra tutto glielo agevolò il grande ingegno. Scorgevalo questo a riguardar la natura con l'occhio istesso con cui mirata l'avevano i Greci antichi e i grand' Italiani recenti. Spesso i sommi uomini, senza l'uno saper dell'altro, han calcate le stesse orme, *et quadam ingenii divinitate*, come Tullio si esprime, *in eadem vestigia incurrerunt*. Nè altro per ora su tal questione, della quale dovrò io novamente trattare dopo poche pagine. Resta qui a esaminare se l'Allegri passasse al nuovo stile repentinamente, ovvero grado per grado.

Vorrei veramente che il cav. Mengs avesse vedute alcune pitture a fresco che in servigio della marchesa Gambara signora di Coreggio diconsi fatte da Antonio ne' primi anni, e perite: avria certamente da esse tratti lumi per istruirci. Vorrei, se non altro, che si fosse abbattuto in due quadri da Antonio fatti nella sua patria, e scoperti in quest' ultimo tempo: egli vi avria forse trovata quella via di mezzo ch'è fra il S. Antonio e il S. Giorgio di Dresda. Il primo è messo in dubbio dal Tiraboschi, non avendosi autentico documento che lo assegni al Coreggio. A me non par da discredersi finchè o forti ragioni, o autorità di pratici professori non si producano in contrario. Fu già all' oratorio della Misericordia, e in più case di Coreggio se ne conservano copie antiche. Vi è espresso un paese bellissimo con quattro SS.; S. Pietro, S. Margherita, la Maddalena, ed un altro Santo, che credo essere San Raimondo non nato (1). Nel S. Piero è qualche rassomiglianza con quel che fece il Mantegna nell'Ascensione di Sant'Andrea ricordata poc' anzi; e il bosco e il suolo si confronta a maraviglia col far mantegnesco. Questo quadro annerito da' lumi, o, come alcuni sospettano, da una vernice datagli a bella posta perchè non fosse pregiato e portato via, si dovette di poi rimover come inutile dall' altare, e sostituirgli una copia, ove l'ultima figura è cangiata in una S. Orsola. L'originale poi fu acquistato dal sig. Antoniu Armanno, uno de' più grandi conoscitori di stampe che oggi vivano, e non men perito ad estimare l'opere de' grandi artefici, che a ripulirle. Col pertinace studio di un anno arrivò a tor via dal quadro quel velame che l'occultava; ed è tornato così bello, che i colti forestieri concorrono in folla a vagheggiarlo. Dicono che vi sia più morbidezza che nel S. Antonio di Dresda; è però ancora lontano dal S. Giorgio e dagli altri simili.

Circa il medesimo tempo l'Allegri dipinse in Coreggio per la chiesa de' Conventuali un' ancona cioè un quasi altarino di legno con tre pitture. Par certo che le due tavole antidette gli aprisser la via a questa commissione; percioechè dalla scritta apparisce ch' egli contava

(1) Questo bravo dilettante specialmente in fatto di stampe, ed anche assai abile in ritratti a penna, mancò di vita su i primi del 1802.

(2) Così congettura il Tiraboschi con ragioni che fan certezza piuttosto che verisimiglianza.

(3) Anche Ortensio Landi nelle sue osservazioni avea scritto che il Coreggio *morì giovane senza veder Roma*. Tiraboschi.

(1) Il Tiraboschi, a pag. 257, lo descrive diversamente, e pare che confonda l'antico originale con la copia che da molto tempo è nell' altare, danneggiata anch' essa e scolorita. Su questa pittura ancora speriamo di esser meglio istruiti dal sig. dottor Antonioli, a cui dobbiamo varie notizie prese a voce in sul luogo, e inserite in questo capitolo.

allora vent' anni, e tuttavia come a pittor valente gli si accorda il prezzo di cento ducati d'oro, ch'è quanto dire cento zecchini. Vi espresse S. Bartolommeo e S. Giovanni, uno per parte (1); e nel quadro di mezzo effigiò un Riposo della Sacra Famiglia fuggente in Egitto, aggiontovi un S. Francesco. Invaghì di questo quadretto Francesco I duca di Modena; e mandatovi il Boulanger con pretesto di farne copia, tirò a sè l'originale, e a que' religiosi fece destramente sostituire in sua vece la copia istessa; danno che riparò di poi con alcune terre date al convento. Si crede che il quadro fosse poi mandato alla famiglia Medicea, e che questa rendesse agli Estensi in contraccambio il Sacrifizio di Abramo di Andrea del Sarto. Il vero si è che nella R. Galleria di Firenze trovavasi quel Riposo fin dal passato secolo; e come originale vi è lodato dal Barri *nel suo viaggio pittoresco*; ma in progresso di tempo, perchè men perfetto che il perfettissimo del Coreggio, fu meno prezzato; anzi mutato nome, additavasi da chi per un Baroccio, da chi per un Vanni. Il sig. Armanno nominato poc' anzi, il quale ricordavasi della copia rimasa in Coreggio, scoperse quest' occulto tesoro. Si disputò da principio della originalità, opponendosi specialmente che l'Allegri lo aveva dipinto in tavola, ove il quadro Mediceo è in tela. Cessò tal dubbio al riscontro fatto con la copia del Boulanger, ch'è pure in tessuto: e certamente se l'originale fosse stato in asse, non avria il copista ingannati que' religiosi ponendo in quella vece una pittura in tela. Cresce la verisimiglianza ove si rifletta che niuna Galleria produsse mai simil Riposo, onde disputare a quella di Firenze il possesso dell'originale, come si è fatto e si fa tuttora di alcuni quadri replicati in più luoghi. Senza che assai lo scuoprono per originale i tratti del pennello, gli avanzi di una vergine propria dell'autore, e i tuoni de' colori confrontati coi quadri di Parma; onde per legittimo lo han riconosciuto moltissimi intelligenti di pitture, fra' quali il sig. Gavino Hamilton, il cui voto pesa per molti. Tutti però concordano in dire che questa è opera di mezzo fra il primo stile e il secondo; e chi la confronta con quell'altro Riposo ch'è in Parma al San Sepolcro, e volgarmente s'intitola la Madonna della Scodella, vi troverà distanza come fra il dipingere di Raffaello a Città di Castello, e il suo dipingere in Roma. Tal differenza nel bollor della controversia notarono alcuni professori molti autorevoli, i quali dissero che il quadro Mediceo in parte conformavasi allo stil del Coreggio (cioè all'ottimo) e in parte no.

Di due altri quadri fa menzione il cavalier Mengs, che possono entrare nella stessa categoria; l'uno è il *Noli me tangere*, che da casa Ercolani passò all'Escuriale; l'altro è una Nostra Signora in atto di adorare il divino Infante ch'è nella R. Galleria di Firenze; ambedue di un gusto ch'egli non trovò ne' più sublimi quadri e più celebri del Coreggio. A questi si può aggiugnere il Marsia de' marchesi Litta in Milano (*a*), e alquante delle altre opere del Coreggio inserite dal Tiraboschi nel suo catalogo, ch'è il più copioso di tutti. In somma par che deggia ammettersi anco in questo pittore una via di mezzo fra quella che si formò scolare, e quella che perfezionò già maestro. Ho per vero ciò che udii un tempo; avere il Coreggio tentate più e più maniere prima di fissarsi in quella che lo distingue, ed esser questa la ragione del parer lui ad alcuni non uno, ma più pittori. Avea in mente una idea del bello e del perfetto dedotta in parte da altri artefici, e in parte creata da sè medesimo; idea non possibile a maturarsi senza gran tempo e fatica; ond'era costretto a imitare i fisici, che fan cento sperimenti e tentano cento vie prima di scoprire un vero che hanno in mente.

In un passaggio fatto gradatamente, e in un autore che in ogni opera andava avanzando sè stesso, non è facile fissar l'epoca del nuovo suo stile. Vidi già in Roma un quadretto bellissimo, che nell'indietro rappresenta la Cattura di Cristo all'Orto, e nell'innanzi il Giovine che fugge lasciato il manto; opera il cui originale è in Inghilterra, e una replica in Milano presso il sig. conte di Keweniller: il quadretto di Roma avea di antico carattere la data del 1505, certamente falsa. Data più verisimile si leggeva nello Sposalizio di S. Caterina presso il conte Brull già primo ministro del Re di Polonia: quadro affatto conforme all'altro ch'è a Capo di Monte: tal data segnava l'anno 1517. È credibile che in quest'anno, ch'era il ventitrè del pittore, egli padroneggiasse quanto bastà il suo nuovo stile; poichè circa il 1518 o 1519 fece in Parma quella pittura che ancor sussiste nel monistero di S. Paolo. Questa, dopo molte dispute, è stata recentemente riconosciuta per *una delle invenzioni più spiritose, più grandiose, più erudite, che mai uscissero da quel divino pennello*, e illustrata con la sua vera epoca in un bell'opuscolo dal prelodato P. Affò. L'opuscolo interessa molto la storia. Ivi dichiarasi come il Coreggio potè imitare gli antichi con gli ajuti anche soli che aveva in Parma; e come possa rispondersi alla grave difficoltà che insorge dal silenzio di Mengs, il quale vide quest'opera, e non la nominò fra quelle di Antonio. Si scioglie anco quell'altro dubbio, come in un monistero religioso potesse dipingersi una caccia di Diana con que' tanti Amorini che l'accompagnavano, e con quelle profanità che nella camera istessa son distribuite in più lunette; le Grazie, le Parche, le Vestali che sacrificano, Giunone ignuda sospesa giù dal cielo nel modo che Omero la descrive nel quintodecimo dell'Iliade, altre simili cose meno degne di un chiostro. Cessa l'ammirazione, ove sappiasi che quel luogo fu quartiere di una Badessa in una età in cui vivevasi a S. Paolo senza clausura, e in cui ogni Badessa creavasi a vita; avea giurisdizione in terre e in castelli, e, senza

(1) Questi due Santi erano stati già tolti dall'altare (Tirab. p. 253), nè in S. Francesco ne resta copia. Quella del Boulanger è nel convento: vedesi che fu lavorata in fretta e sopra cattiva imprimitura; quindi non è nè molto esatta nè conservata a bastanza. È nondimeno pregevolissima per la storia del Coreggio e de' suoi stili; e par che provi che se l'ancona era di legno, la pittura era ammovibile e fatta in tela.

(*a*) Da taluni, a malgrado dell'asserzione dell'abate Bianconi, vien posto in dubbio se quest'opera sia di mano del Coreggio.

dipendenza del vescovo, si trattava quasi secolarescamente: aboso in qne'dì assai esteso, come osservò il Muratori (*Dis. sopra le Antichità Ital.* tom. III, pag. 332). L'opera fn ordinata da nna D. Giovanna di Piacenza, che allora reggea il monistero; e in ciò che ha di erudito nella pittura e ne' motti verisimilmente fu diretto il pittore da Ginrgio Anselmi celebre letterato, che fra quelle religiose ebbe una figlia. E questo hastimi avere accennato di una dissertazione ch'è delle più sode e ingegnose insieme che io leggessi. Le pitture saran incise dal sig. Rosaspina dopo quelle di S. Giovanni, che per nobile intrapresa del dotto P. abate Mazza sta intagliando in aumento delle belle arti e del suo nome (*a*).

Tale impresa eseguita dal Coreggio maravigliosamente in S. Paolo gli fece merito presso i PP. Cassinensi, che lo elessero al gran lavnro della chiesa di S. Giovanni, che fu concertato fin dal 1520 (1) e compinto nel 1524, come consta da' libri. Ivi, oltre alquante minori opere, ornò la trihuna; che poi atterrata per allungare il coro, e fattane un'altra, fu ridipinta dall'Aretusi, come altrove racconteremo. Demolita la trihuna, fu salvata (e vedesi oggidì nella R. Biblioteca) la Incoronazione di N. Signora, ch'era la principal cosa di quel fresco; e varie teste di Angioli similmente salvate da quel guasto si conservano nel palazzo Rondanini in Roma. Di man del Coreggio sono al presente nella chiesa di S. Giovanni due quadri, che in una cappella si stanno a fronte l'uno dell'altro; un Deposto di Croce e il Martirio di S. Placido, dipinti in tela fatta a opera, come alcuni quadri del Mantegna. Fuor di un'altra cappella v'è un S. Gio. Evangelista, figura del più sublime stile. Vi è finalmente la gran cupola, ove fignrò l'Ascensione di Gesù al Padre suo, e gli Apostoli in atto di venerazione e di stupore; e questa, se rignardisi la misura e lo scortare delle figure, il lor nudo, i lor vestiti, l'insieme di tutto un fatto, fu in suo genere un miracol d'arte senza esempio, non essendo allor nato nel Vaticano il terribil Giudizio di Michelangiolo (2).

Ella però, per quanto sia maravigliosa, ha dovnto cedere il primato all'altra, che il solo Coreggio potea farle soperiore, ed è quella del dnomo di Parma con l'Assunzione di Nostra Signora, finita nel 1530. È notabilmente più ampia; e nel fondo di essa son replicati gli Apostoli, com'è costume, in atto pietoso ed ammirativo; diversi però al tutto da' primi. Nella parte superiore ritrasse un immenso popolo di Beati aggruppati e distinti col più bell'ordine, ed una gran quantità di Angioli maggiori e minori, tutt'in atto di agire; altri sostenendo e ajutando il volo della Vergine, altri sonando e danzando, altri ilarando il trionfo col plauso, col canto, con tener fiaccole ed ardere timiami. È in que' volti una bellezza, una gioja, una festa, e da per tutto spandesi una luce si bella, che quantunque la pittura sia danneggiata molto, è nondimeno un potente incanto per bear l'anima; tanto le par d'essere in cielo. Queste grandi opere, come si dice delle stanze di Raffaello, cooperarono molto a fargli aggrandir la maniera, e gli fecero nella difficile professione di frescante toccare il sommo apice. È pregio dell'opera vederle dappresso, e notar la bravura e la sicurezza di quel pennello, e le parti che in lontananza appajnn si belle, indicate cnn pochi segni, e formato quasi per gioco quel colorito e quell'armonia che tanti oggetti rionisce in nno. Dopo la cupola della cattedrale visse questo artefice quattro anni; nè in questo mezzo cominciò mai la pittura della tribuna, della quale avea preso impegno e parte del prezzo, che fu poi restituito alla fabbrica del duomo da' suoi eredi. Congetturasi che i fabbricieri lo disgustassero; giacchè il Sojaro invitato a dipingere alla Steccata fa delle difficoltà e prende certe cautele, non volendo *stare alla discrezione di tanti cervelli; e sapete* (scrive all'amico) *quello che fu detto al Coreggio nel duomo*. Dovett'essere qualche aspra parola che lo avvilisse e lo disvogliasse; forse quella che, disapprovvando la picciolezza delle figure, dicesi avergli un operajo gittata in faccia, *ci avete fatto un guazzetto di rane;* motto insulso, e da consolarsene facilmente: un operajo non era la città di Parma.

Morì dunque indi a quattro anni in patria senza compier l'opera, e senz'aver di sè lasciato ritratto che sia fuor di controversia. L'editor del Vasari in Roma ne dà uno d'uom vecchio e calvo, che non conviene a chi morì di quarant'anni. È tratto da una raccolta di disegni del P. Resta, ch'egli intitolò *Galleria Portatile*, di cui il cavalier Tiraboschi e il P. M. della Valle scrissero come di cosa smarrita. È però nell'Ambrosiana; e fra gli altri disegni ne contiene uno, che il Resta nelle note ivi aggiunte chiama *la famiglia del Coreggio;* e dice esservi i ritratti di lui, della moglie e de' figli, che sono ivi una femmina e tre maschi, scalzi e vestiti poveramente. Sono in quel disegno

---

(*a*) Pretendono alcuni di provare con questo lavoro che il Coreggio avesse già veduta Roma.

(1) Il Tiraboschi non trovò opera certa di Antonio dal 17 al 20 di questo secolo; e con ciò diede luogo al recente annotator del Vasari di fissarlo per tre anni in Roma in qualità di ajuto di Raffaello; morto il quale nel 1520 Antonio tornasse in Lombardia. Tal sistema è atterratto dall' epoche da noi addotte.

(2) Notisi che il Ratti persuaso della gita del Coreggio a Roma, ha preso argomento da certe figure di quel Giudizio imitate dall'Allegri *prima che Michelangiolo le dipingesse*. Di pari peso è la congettura che fonda in certe figure di Raffaello che riscontrò nel Coreggio, quasi questi due pittori non avessero consultata una natura istessa. Simil cosa scrisse il P. della Valle da noi nominato nel terzo libro, a pagina 182. Come facilmente traveggiamo, quando avidi di fare scoperte e di dar luce agli antichi fatti, ci dipartiamo dalla storia e seguiamo una congettura, non tanto perchè solida, quanto perchè nuova e perchè nostra! Ma questo vizio cominciato circa alla metà del secolo XVII a venire in moda, e cresciuto sempre con grave danno delle lettere e della religione, non è possibile che sia lungamente applaudito nel XIX. Anzi esso, punto dall'amor della verità che mai non si estingue del tutto, ritornerà su le sue orme a ricercarla; e una delle sue cure più serie sarà quella di ripurgare la storia profana e sacra da' sofismi che la imbarazzano.

varie note di falsità, e la più chiara è la qualità della famiglia, avendo avuto Antonio un maschio e tre femmine, due delle quali morirono, come si congettura, in tenera età. Il ritratto, ch'è in Torino nella Vigna della Regina, intagliato dall'abilissimo sig. Valperga, ha la epigrafe in parte occultata dalla cornice, ma da me letta *Antonius Corrigius f.* (cioè *fecit*), primo indizio per non crederlo, come alcuni pur fecero, volto del Coreggio. Un secondo indizio si trae dalla maniera con cui è scritta la epigrafe in grandi lettere, e in uno spazio che occupa tutta la lunghezza della tela; maniera che ne' ritratti si tenne spesso per indicare il soggetto dipinto, non già per indicarne il pittore. Un ritratto che da Genova passò in Inghilterra con uno scritto a tergo che diceva esser quello il ritratto di M. Antonio da Coreggio dipinto da Dosso Dossi, può vedersi nelle *Memorie* del Ratti. Non ho motivo di asserire che la iscrizione sia fatta molti anni dopo, come si è praticato altre volte e si usa tuttora, imitando a maraviglia i caratteri antichi. Dico solo che M. Antonio da Coreggio è nome anco di un famoso miniatore, di cui scriverò a suo luogo, che girò per l'Italia a tempo di Dosso. Del ritratto fatto al Coreggio dal Gambara nel duomo di Parma non dee parlarsi che come di una novelletta del volgo. Concludo pertanto avere apparenza di vero ciò che scrisse il Vasari, che questo divino artefice non pensasse a trasmettere a' posteri la sua effigie, non avendo di sè quella opinione che potea averne; e che alle tante sue doti accoppiasse una incomparabil modestia da onorare la nostra istoria. Le vite de' greci Zeusi, Parrasio, Apelle descritte dal Dati ci dan quasi più esempj di fasto che di pittura.

Il cavalier Mengs analizzò l'ottimo e più perfetto stil di Coreggio, come ha fatto verso Tiziano e Raffaello, e in questo triomvirato della pittura gli diede il secondo posto dopo Raffaello, osservando che questi dipinse più squisitamente di lui gli effetti degli animi, ancorchè inferiormente a lui dipingesse gli effetti de' corpi. In questa parte valse il Coreggio oltre ogni credere; giunto col colore e più col chiaroscuro a introdurre nelle sue pitture un bello ideale che sorpassa il bello della natura, e al primo apparire incanta anche i dotti, facendo loro dimenticare quanto di raro avean veduto. Sopra tutto il S. Girolamo, ch'è ora nell'Accademia di Parma, è stato onorato di tali applausi. L'Algarotti in vederlo fu per preferirlo a ogni altro dipinto, come di sè racconta, e per dire in suo cuore al Coreggio: Tu solo mi piaci. Lo stesso Annibal Caracci, veduto questo quadro, ed alquanti altri della medesima mano, nella citata lettera a Lodovico suo fratello giura che non gli baratterebbe con la S. Cecilia di Raffaello, ch'era ed è tuttavia in Bologna. E veramente la pittura, che per Michelangiolo era salita al sommo del grandioso, per Raffaello era giunta al più alto grado della espressione e della grazia naturale, e per Tiziano possedeva i più veri tuoni del colorito, ebbe dal Coreggio un complesso di eccellenze, come ne parve a Mengs, che la perfezionò; aggiungendo al grande ed al vero una certa eleganza, e, come dicono, gusto diretto tutto a contentare la vista e l'animo dello spettatore.

Nel disegno non giunse a quella profondità di sapere ch'è nel Bonarruoti; ma fu sì grande e insieme sì scelto, che i Caracci stessi preser norma da lui. So che l'Algarotti nol crede sempre esatto nel segnare i contorni; ma so altresì che il Mengs con molto calore lo ha difeso da quest'accusa. Non comparisce in tal disegno quella varietà di linee, che in Raffaello e negli antichi; avendo egli a tutto potere schivata la linea retta e gli angoli, e usato un continuo ondeggiamento di linee, or convesse, or concave: nondimeno vuolsi che in ciò consista in gran parte la sua grazia, talchè Mengs quas'incerto in decidere, or lo commenda di ciò, ed ora lo scusa. Lodato sopra modo nel disegno de' panni, alle cui masse pose più cura che alle pieghe particolari, e fu il primo che facess'entrar nella idea della composizione il panneggiamento sì pel contrasto, sì per la direzione, aprendo una nuova via a farlo spiccare nelle grandi opere. Sopra tutto le sue teste giovanili e puerili son commendatissime e sorridono con una naturalezza e semplicità che innamora e sforza a rider con loro (1). Ogni sua figura ha del nuovo per la incredibile varietà degli scorti che introduce: rara è quella testa che non sia veduta o di sopra, o di sotto; rara quella mano, quasi dissi, e quel corpo che non pieghi con una grazia che par senza esempio. Facendo figure di sotto in su, impresa che Raffaello ha schivata, vinse alcune difficoltà che pur rimanevano dopo il Mantegna: onde questa parte della prospettiva per lui solo giunse alla piena età.

Consente a quella scelta e grazia di disegno anche il colorito, del quale Giulio Romano asseriva essere il migliore che veduto avesse: nè sdegnò che il Duca di Mantova volendo far regalo di quadri a Carlo V preferisse nella commissione il Coreggio a sè. Pari elogio gli fa il Lomazzo; quando il dichiara infra i coloritori piuttosto singolare che raro. Niun pittore è stato sì ricercato nella preparazione delle tele, su le quali, coperte di poco gesso, dipingeva senza risparmio, sia nella qualità del colore, come dicemmo, sia nella quantità (2). Nell'impasto

---

(1) È espressione di Annibale. Altrove dice: *mi piace questa schiettezza, questa purità ch'è vera, non verisimile; è naturale, non artifiziata, nè sforzata.*

(2) Un professore, che in occasione di ristaurare qualche pittura del Coreggio analizzò il metodo del suo colorito, diceva ch'egli sopra il gesso dava una mano di olio cotto, e dipingeavi sopra con forte impasto di colori, mescolandovi due terzi di olio ed uno di vernice; che i colori doveano essere scelti e purgati molto specialmente da' sali, che tanto rodono in progresso di tempo e danneggiano le pitture; che a vie più purgargli dovea conferir il predetto uso dell'olio cotto, assorbendone le parti saline: credeva in oltre che il Coreggio riscaldasse o col fuoco o al sole i suoi quadri, perchè i colori si mescessero bene insieme, e si spandessero con certa equabilità che gli fa parer fusi piuttosto che posati. Della lucentezza poi, che tuttavia non riflette oggetti, e della solidità della superficie pari alle greche tavole (V. a pagina 69) cercava la ragione in qualche forte vernice ignota a' Fiamminghi stessi

de' colori avvicinasi a Giorgione, nel tuono a Tiziano; ma nella lor degradazione per giudizio di Mengs è ancora più esperto. Pose in oltre nel suo colorito una lucentezza che in altri facilmente non vedesi: par di mirare gli oggetti dentro uno specchio; e quando a sera per la debolezza della luce le altre pitture perdon vigore, le sue in certo modo l'acquistano, e sembrano quasi fosfori vincere il bruno dell'aria. Della vernice, che in Apelle celebra Plinio, o non abbiamo idea nella pittura risorta; o, se ne abbiamo qualche idea, la dobbiamo al Coreggio. Vi è stato chi ha desiderato talora nelle sue carnagioni più delicatezza; comechè ognuno deggia confessare ch'egli secondo l'età e i soggetti le variò a maraviglia, e vi seppe mettere un non so che di morbido, di succoso, di vitale, che sembran vere.

Ma il suo forte, il suo magistero, il suo regno sopra i pittori a noi cogniti è nella intelligenza del lume e dell'ombra. Come la natura non presenta gli oggetti con la medesima forza di luce, ma la varia secondo la superficie, le opposizioni e le distanze; così egli fece con una gradazione che insensibilmente cresce e diminuisce; cosa sì necessaria per la prospettiva aerea, in cui tanto ammirasi, e sì bella per l'armonia. Lo stesso a proporzione operò nelle ombre, e seppe così finamente rappresentare in ognuna il riflesso del colore vicino, che in tanto uso di scuri nulla vi ha di monotono; tutto è vario. Spicca questa sua eminenza singolarmente nella Notte della Galleria di Dresda (1), e nella Maddalena, che ivi pur vedesi giacente dentro uno speco (a); picciol quadretto, ma valutato nella compera fino a vensette mila scudi. Col suo chiaroscuro non solo diede alle figure una rotondità e una morbidezza incomparabile, ma in tutta la composizione mise un gusto non noto prima di lui; disponendo le masse de' chiari e degli scuri con un'arte tutta naturale nel suo fondo, ma nella scelta e nell'effetto tutta ideale. Giunse a tanta perfezione per la via stessa che avea battuta Michelangiolo, cioè col far modelli in creta e in cera, e alcuni loro residui si dicon trovati nella cupola di Parma son pochi anni. È incerta voce che operando in quella città si valesse anche del Begarelli plastico rinomatissimo, e che a sue spese lo conducesse.

Le altre parti della pittura si lodano in lui tutte, ma non del pari. Inventò bene; sennonchè contravvenne alla unità qualche volta, rappresentando una stessa istoria in più parti. Così nella favola di Marsia, ch'è in palazzo Litta a Milano, in separati gruppi son figurati il contrasto di lui con Apollo, Minerva che lo consegna al supplicio, e il supplicio istesso. La stessa ripetizione parmi vedere nella favola di Leda fatta per Carlo V, ov'è rappresentato due volte il cigno che a poco a poco si va domesticando con lei, e nel terzo gruppo la possiede. Nel resto le sue invenzioni sono per lo più come le poesie di Anacreonte, ove gli Amorini, e ne' temi sacri gli Angioletti, agiscon cose graziosissime: così nel quadro di San Giorgio essi scherzano intorno all'elmo e alla spada del Santo; e nel S. Girolamo un Angiolo addita al Signore il libro di quel gran Dottore di S. Chiesa, e un altro si appressa alle narici lo scoperchiato vaso di unguento della Maddalena. Quanto valesse in comporre, lo mostra la cupola già più volte lodata, ove par che l'architettura sia fatta per la composizione, e non questa per quella. Amò le opposizioni e nelle figure e nelle lor parti; e non però le affettò mai, o le portò a quel segno che poi si è veduto con danno del decoro e del vero. L'espressione fu da lui posseduta forse senza esempio ne' soggetti amorosi; come in quella Maddalena poc'anzi detta, che atteggiata a baciare il piede al S. Bambino ha un sembiante e una mossa che veramente contiene le bellezze sparse qua e là dagli artefici nelle opere loro, come lungamente pondera Mengs; e merita che di lei si dica *Omnibus una omnes surripuit veneres* (Catul.). Anche il dolore fu da lui espresso a maraviglia, e variato secondo i soggetti nel Cristo morto di Parma: tenerissimo è nella Maddalena, profondo è in N. Signora, medio nell'altra donna. Che se nel fiero non si trovano in lui molti esempj, non è che anche in questo non potesse a bastanza: nel Martirio di S. Placido vi è un manigoldo sì ben dipinto che Domenichino lo imitò apertamente nel quadro della sua celebre S. Agnese.

Finalmente il costume nelle istorie sacre non lascia che desiderare; nelle favole potea migliorarlo, attenendosi esattamente, come Raffaello e i moderni, alla pratica degli antichi. Nella Leda è espressa Giunone in sembianza di una donna attempata, che piena di gelosia e di disdegno guata il furtivo amore di Giove: ella nulla ha dell'antico o nel volto, o ne' simboli, e perciò nelle interpretazioni si è considerata come figura oziosa. Nella favola di Marsia, nè questi ha punto del Fauno, nè Minerva ha egida, o altro de' soliti suoi attributi, nè Apollo è in quell'aspetto e di quella membratura in che oggi si rappresenta, e in luogo della lira suona un violino (a). Di qua può dedursi nuovo argomento che il Coreggio non fosse in Roma, ove anco i mediocri pittori, istruiti dall'antico che vi abbonda, apprendono a schivar tali eccezioni. Elle però son ben picciole, e quasi dissi favorevoli al nome del Coreggio, s'elle ci scuoprono sempre meglio che la gloria del sovrano suo stile non dee dividerla con molti maestri, nè con molti ajuti. Riguardato con quest'occhio, egli appare non so qual cosa di sovrumano; e scompariscono presso lui, come scriveva Annibale, il Parmigianino e altrettali genj della pittura (1). Le

---

che l'ebbon lucida e gaja, ma non robusta ugualmente.

(1) Altri più giustamente la chiamano *principio di giorno*.

(a) La Maddalena di Dresda non ha per fondo uno speco, ma bensì un luogo solitario. Veggasi la stampa eseguita dal cav. profess. Longhi sopra un diligente disegno tratto dall'originale, e veggansi le molte copie che esistono di questo quadretto.

(a) In ciò peccò parimente Raffaello, avendo col violino rappresentato Apollo nel suo Parnaso. Eppure Raffaello fu consigliato dai dotti contemporanei, ed è ancora soggetto di disquisizione fra archeologi qual forma avesse la testuggine armata di corde che Mercurio cedette ad Apollo.

(1) *Io sempre dico che il Parmigianino non*

opere di questo grand'uomo in Italia divengono sempre più rare per le ricerche e pe' gran prezzi che ne offrono gli oltramontani. In lor vece restano fra noi molte copie antiche, specialmente de' quadri piccioli; quali sono lo Sposalizio di S. Caterina, la Maddalena giacente, la Fuga del Giovane, quadretti già nominati; e si vuole aggiungere a questi l'Orazione di Cristo nell'Orto ch'è nell'Escuriale, e quell'altro di Dresda che diccsi la Zingherina. Fra le copie antiche son pregiatissime quelle che fece lo Schedune, Lelio da Novellara, Girolamo da Carpi e i Caracci, che lungamente esercitati copiare il Coreggio si avvicinarono molto agli originali; sempre però nel disegno più che nell'arte e finezza del colorire.

Ho descritto finora lo stile di Antonio Allegri, e tutto insieme quello della sua scuola, non perchè alcuno lo pareggiasse, o ancora gli si avvicinasse, ma perchè tutti tennero presso a poco le stesse massime, quantunque alcuni le temperassero con altri stili. Il carattere dominante della scuola parmigiana, che per eccellenza dicesi anco la lombarda, è lo scorto, come della fiorentina la espressione de' nervi e de' muscoli: nè serve aggiungere che ancor qui si è da alcuni caricato e affettato lo scorto, come ivi il nudo: l'imitar bene è difficile in ogni luogo. Entra pur nel carattere della scuola lo studio del chiaroscuro e de' panni più che quello del corpo umano, nel quale pochi si contano veramente valenti. I lor contorni son larghi, i volti non tanto ideali, quanto scelti fra mezzo alla nazione che gli produce ben ritondati e ben coloriti, e spesso di quelle fattezze e di quella giocondità che si stima originale nel Coreggio: così notava un professore stato gran tempo in Parma. Quivi è da creder che Antonio istruisse alquanti più giovani di quei che ei racconta il Vasari, alle cui notizie han supplito varj scrittori di questo secolo, non però in guisa che di alquanti suoi creduti discepoli non si disputi ancora. Io farò verso questo maestro ciò che altri verso Raffaello, che alla sua scuola hanno aggregati gli ajuti e gli altri che quantunque educati in diversa scuola, pur con lui vivendo si giovarono de' suoi lumi, o de' suoi esempj.

Comincio dal suo stesso figliuolo Pomponio Allegri. Costui appena potè aver dal padre i primi rudimenti, rimasone orfano in età di anni dodici. L'avolo ne prese cura; che morto indi a cinque anni lo lasciò ragionevolmente fornito e di beni di fortuna e di abilità pittoresca. Non si sa chi continuasse ad esercitarlo; se il Rondani fido scolare di Antonio, o se altri di quella scuola: è però certo ch'egli fu d'ingegno sufficiente, e che ajutato dagli studj del padre si fece nome in Parma, e quivi anche si stabilì. Ne rimane in un catino della cattedrale una storia degl'Israeliti che aspettan Mosè, a cui Dio consegna le tavole della Legge. L'opera se non molto felice nel tutto, molto è lodevole in varie parti; vi si veggono alcune teste assai belle, alcune mosse assai spiritose, e sopra tutto tuoni di colori veri e vivaci. Si è detto che Pomponio abbandonasse presto i pennelli, e che venduti i beni che avea in Coreggio, ancor giovane si morisse in molto povero stato. Tali voci disseminate da incerti autori ha smentite con autentici documenti il ch. P. Affò, recando in mezzo commissioni decorose di pitture e di stime addossate a Pomponio in Parma ancora dal pubblico, che in un suo decreto, vivendo tuttavia i migliori allievi della scuola, lo nomina *ottimo pittore*.

Aggiungo a Pomponio altri dello Stato e della città di Modena. Un di questi fu di Sassuolo, per nome Francesco Cappelli, che quantunque stabilito di poi in Bologna, non vi ha lasciata in pubblico opera che si conosca Forse dipinse ivi per privati, o anche per Principi, come vuole il Vedriani; ancorchè erri quando si mette a nominarli. Ben si addita in Sassuolo a S. Sebastiano una sua tavola, ov' espresse Nostra Signora con varj SS., e fra essi il Titolare. È questa fra tutte la più illuminata e la più lodata figura, fino a credersi che vi sia la man del maestro; tal è l'impasto, e tanto il rilievo. L'altro è Gio. Giarola da Reggio, le cui pitture a fresco, perite già quelle che fece in Parma, veggonsi a Reggio nel palazzo Donelli e altrove. Non andò esente dal vizio ovvio ne' frescanti di trascurare alcune volte i contorni; ma fu spiritoso, dilicato e stimato molto ancora vivente. Quantunque gli epitaffj non sieno i testimonj più veridici del valore de' defunti, giovami ricordare quel del Giarola, di cui discredendosi anco le nove parti, la decima gli fa molt'onore; *Io. Gerolii, qui adeo excellentem pingendi artem edoctus fuerat, ut alter Apelles vocaretur*. Vuolsi annettere a questi un concittadino del Coreggio, nomato Antonio Bernieri, di stirpe nobile, che in età d'anni diciotto rimaso orfano del maestro, n'ereditò in certo modo il nome, solito chiamarsi Antonio da Coreggio, ond'è nato qualch'equivoco nella storia. È noverato fra' miniatori eccellenti dal Landi e da Pietro Aretino, e ne scrive anche D. Veronica Gambara Marchesana di Coreggio. Non è conosciuta di lui alcuna pittura a olio; ma non m'impegnerei a negargli tale abilità, che molto è comune fra' miniatori; e a lui certamente prima che ad Antonio Allegri ascriverei il ritratto torinese, di cui scrissi nell'Epoca prima della Pittura in Piemonte. Visse gran tempo in Venezia; conobbe Roma; morì in patria. Per ultimo accrescerò il numero di questi discepoli con un nome ignoto per quanto parmi alla storia, nè a me nuto se non per un bel disegno che ne osservai nella raccolta del ch. P. Fontana Barnabita, lodata da me a pagina 75. È questi un Antonio Bruno modenese; e comparisce buon emulatore del Coreggio nella grazia, negli scorti nella verità, ne' larghi lumi, benchè sia molto men corretto.

Anche fra gli scolari di Parma ve ne ha alcuni rimasi con poco nome. Daniello de Por è nominato dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccaro, a cui dice aver giovato Daniello più con gl'insegnamenti che con gli esempj. Non altro di lui rammenta che un fresco a Vito

abbia che far col Coreggio; perchè quelli del Coreggio sono stati suoi pensieri, suoi concetti, che si vede si è cavato lui di sua testa e inventata da sè, assicurandosi solo coll'originale. Gli altri sono tutti appoggiati a qualche cosa non sua; chi al modello, chi alle statue, chi alle carte: tutte le opere degli altri sono rappresentate come posson essere; queste come veramente sono. Nella seconda lettera a Lodovico presso il Malvasia, tom. I, pag. 367.

presso a Sora, ove condusse lo Zuccaro per suo ajuto; nè par che diagli altra lode, che di avere appresa dal Coreggio e dal Parmigianino sufficiente morbidezza in dipingere. Costui dovea essere stato piuttosto manovale che ajuto del Coreggio; e sospetto che da lui al Vasari venissero alquante notizie di questo artefice, specialmente quelle de' risparmj, che l' istorico certamente non avea ragione di discredere o almeno di fingere. Miglior mobile di quella scuola credo fosse un M. Torelli nominato dal Resta nel MS. milanese, asserendo ch'egli insieme col Rondani fece il fregio di chiaroscuro ch'è a S. Giovanni di Parma; forse come ajuti, e certamente su i disegni del Coreggio, a cui anche quest' opera fu pagata. Il Ratti aggiunge aver dipinto con molta maestria il primo chiostro di quel felice monistero.

Quegli che sieguono han tutti oggidì, qual più qual meno, celebrità in Italia di valentuomini; ma non di tutti consta che fossero dal Coreggio istruiti, nè tutti lo sieguono al modo istesso. Alcuni fan come i timidi notatori, che non osano di slontanarsi troppo dal lor maestro; alcuni fan come quegli altri che temono di avvicinarsegli molto, quasi per far conoscere che son già esperti nel nuoto. Il Rondani è della prima schiera. Insieme col Coreggio lavorò a S. Giovanni; e a lui principalmente si attribuisce un grottesco entro il monistero creduto della scuola di Antonio, ancorchè vi si notino alcuni putti che pajono di man del maestro. Ma il Rondani era uso a contraffarla assai bene nelle particolari figure. Fuor della chiesa di S. Maria Maddalena dipinse una N. Donna, che si ascriverebbe al Coreggio, se la storia non lo vietasse. È quella sua tavola agli Eremitani co' SS. Agostino e Geronimo è pure così coreggesca, che contasi fra' miglior quadri di Parma. Non è però giunto alla grandiosità del caposcuola; anzi è accusato di troppo studioso e minuto negli accessorj; cosa che può vedersi nel suo fresco in una cappella di duomo, e comunemente nelle sue opere. È raro nelle quadrerie. Presso i marchesi Scarani a Bologna vidi una sua Madonna col S. Bambino che aveva in mano una rondine, allusiva al nome del pittore; e in casa de' signori Bettinelli a Mantova un ritratto d' uomo vestito e animato alla giorgionesca.

Di Michelangiolo Anselmi parlai già di volo nella scuola di Siena; lo fo ora più di proposito su le notizie pubblicate o lette dopo quel tempo. È certissimo, secondo i nuovi documenti, ch' egli era di padre, avo e bisavo parmigiani: ma è detto *da Lucca* perchè ivi nacque, secondo il Ratti, nel 1591; ed è altresì detto *da Siena*, come ora vo congetturando, perchè ivi dimorò giovanetto e vi fece i suoi studj. Il Resta, nel MS. allegato altre volte, vuol che imparasse dal Sodoma; l'Azzolini dal Riccio, genero del Sodoma; l' uno e l' altro dimorati buon tempo in Lucca. Ivi potè prender da essi i primi rudimenti, e quindi avanzarsi in Siena, ov' è di sua mano la tavola di Fontegiusta, di uno stile che nulla ha del lombardo. Venne poi già pittore in Parma; superiore in età al Coreggio, e solo abile a migliorare lo stile co' suoi consigli ed esempj, come il Garofolo e tanti altri fecero, trattando con Raffaello. Or nell' anno 1522 essendosi impegnato il Coreggio a dipingere la cupola della cattedrale e la gran tribuna, per le contigue cappelle fu scelto l' Anselmi insieme col Rondani e col Parmigianino. Il lavoro non fu eseguito; ma la scelta dà a divedere ch' egli era tenuto già abile ad accompagnare lo stile del Coreggio, e le sue opere fan conoscere che ne divenne passionato seguace. È largo ne' contorni, studiatissimo nelle teste, lieto nelle tinte, amico specialmente del rosso, che varia e in certo modo suddivide in più colori in un quadro istesso. Il minor suo merito è forse nella composizione, ove talora pecca di affollamento. Dipinse a Parma in più chiese. La più graziosa pittura e più vicina al suo grand' esemplare è a S. Stefano, e rappresenta a piè di N. Signora S. Giambatista col Titolare della chiesa. Ma la sua produzione più vasta è alla Steccata, ove, secondo il Vasari, eseguì i cartoni di Giulio Romano. Tal cosa è smentita dal contratto che assegna all'Anselmi una camera ove fare i cartoni; nè Giulio mandò a Parma se non lo schizzo di quell'opera. Nelle quadrerie è nome raro e prezioso, quantunque vivesse, a dire il men che si possa, fino al 1554, in cui fece un codicillo al suo testamento.

Bernardino Gatti, di cui nella scuola cremonese tornerò a scrivere, dalla professione del padre denominato il Sojaro, ha lasciati molti monumenti dell' arte sua e in più paesi. Parma, Piacenza, Cremona ne sono ricchissime. È de' più certi discepoli del Coreggio e de' più attaccati alle sue massime, specialmente ne' soggetti che avea trattati il maestro. La sua Pietà alla Maddalena di Parma, il suo Riposo in Egitto a S. Sigismondo di Cremona, il suo Presepio a S. Pietro della città istessa fan vedere come si possano imitare le opere del Coreggio senza esserne copiatore. Niuno lo ha emulato meglio nella delicatezza de' volti. Le sue vergini e i suoi fanciulli spirano innocenza, beltà, leggiadria. Ama i fondi lucidi e biancastri, e in tutto il colorito mette una soavità che può dirsi una caratteristica. Nè manca intanto di dar gran rilievo alle figure, che ad esempio del caposcuola par che non abbandoni mai se non le vede compiute da ogni lato e perfette. Ebbe singolar talento per copiare ed anco per contraffare i pittori, presso i quali dovea operare. Succedette al Pordenone in Piacenza dipingendo la tribuna a S. M. di Campagna; ivi dice il Vasari, tutta parve opera della stessa mano. Non è da omettere in questa chiesa il suo S. Giorgio rimpetto al S. Agostino del Pordenone, figura di gran rilievo e di gran mossa, che fece sul disegno di Giulio Romano; credesi per soddisfare a chi la commise. Nel resto quanto egli valesse per sè medesimo, si vede a Parma in più chiese, e particolarmente nella cupola della Steccata. È opera insigne in ogni sua parte; e nella principal figura, ch' è la Vergine, maravigliosa e sorprendente. Merita pure che si ricordi un suo quadro della Moltiplicazione de' pani, che segnato del suo nome e dell' anno 1552 fece in Cremona nel refettorio de' PP. Lateranensi. Può dirsi una delle più copiose pitture che veggansi ne' refettorj religiosi; piena di figure maggiori del vero; varia di volti, di vestiti, di movenze quanto altra mai; condita di bizzarrie pittoresche, e condotta in tutta la grand' estensione con un sapore di tinte e con un accordo che merita gli si perdoni qualch' errore di prospet-

tiva aerea che pur gli è scorso. I privati in Italia han poco di questo autore, essendo state molte sue pitture trasferite oltramonti, e specialmente nella Spagna.

Giorgio Gandini (che dalla famiglia materna fu anche cognominato del Grano) già creduto da Mantova, si è rivendicato a Parma dal P. Affò che ne tesse la genealogia. Egli, se diam fede all'Orlandi, non solamente fu scolare del Coreggio, ma scolare nelle cui tele si son notati i ritocchi della mano maestra. Il P. Zapata, che illustrò latinamente le chiese di Parma, gli ascrive in S. Michele il principal quadro, che nella *Guida* del Ruta a torto fu attribuito a Lelio di Novellara. Il quadro è da far onore a qualunque di quella scuola per l'impasto, pel rilievo e per la dolcezza del pennello; ancorchè vi sia per entro qualche idea troppo capricciosa. Quanto fosse in pregio fra' suoi cittadini, si può raccorre dalla commissione che gli addossarono di dipingere la tribuna del duomo, sostituendolo al Coreggio che ne avea fatta promessa, ed era morto senza deliberarsene. Lo stesso intervenne al Gandini; e la commissione passò ad un terzo, che fu Girolamo Mazzuola non ancor maturo a imprese sì grandi.

Assegno ad altri luoghi Lelio Orsi e Girolamo da Carpi, che altri aggregano alla scuola di Parma, e rendo ivi ragione del mio consiglio. Ultimi in questo drappello novero i due Mazzuoli; e incomincio da Francesco detto il Parmigianino, la cui vita è stata scritta dal P. Affò. Questi nol crede scolar del Coreggio, ma si de' due zii; e nel loro studio dovè dipingere quel Battesimo di Cristo ch'è ora presso i conti Sanvitali, e che per un fanciullo di quattordici anni, quanti ne contava allora Francesco, è cosa mirabile. Riflette il prefato storico, che vedute le opere del Coreggio, diedesi a seguitarlo; e a quel tempo si ascrivono certe sue pitture con aperta imitazione di tal esemplare, qual è una Sacra Famiglia presso il sig. presidente Bertioli, e un S. Bernardino a' PP. Osservanti in Parma. Senzachè l'essere stato scelto Francesco insieme col Rondani e coll'Anselmi a dipinger una cappella presso la cupola di Antonio, mostra che aveva analogia col suo stile, e docilità alla sua direzione come gli altri due. Egli però conosceva troppo sè stesso per voler essere secondo in una maniera, potendo essere primo in un'altra. E tal divenne in appresso; giacchè procrastinandosi sempre il lavoro predetto, viaggiò per l'Italia; e veduto in Mantova Giulio, Raffaello in Roma, si formò uno stile, che contasi fra gli originali. È grande, nobile, dignitoso: non abbonda in figure, ma fa trionfar le poche anche in un gran campo, come in quel S. Rocco a S. Petronio di Bologna, o in quel Mosè della Steccata di Parma, chiaroscuro sì rinomato.

Tuttavia il carattere e la parte di questo pittore è la grazia, per cui diceasi in Roma che lo spirito di Raffaello era passato in lui. A questa dirizzava tutte le sue industrie. Veggonsi nei suoi disegni più e più prove d'una stessa figura per trovare nella persona, nella mossa, nella leggerezza de' panni, in cui è maraviglioso, la maggior grazia. Parve all'Algarotti che nelle teste ne oltrepassasse alle volte il segno, e che desse in lezia; giudizio a cui preluse Agostin Caracci, ove desiderò nel pittore *un po' di grazia del Parmigianino;* non tutta, perchè gli parea soverchia. Fu anche, secondo altri, eccessivo studio di grazia lo scerre talvolta proporzioni troppo lunghe e nelle stature e nelle dita e nel collo, come in quella celebre Madonna di palazzo Pitti, che da questo difetto si chiama comunemente del collo lungo (1): ma in ciò ebbe difensori. Il colorito pure nel suo stile serve alla grazia; tenuto per lo più basso, moderato, discreto, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa vivacità, che come nel tratto, così nel dipinto scema la grazia. Se l'Albano è buon giudice, il Parmigianino molto non istudiò in espressione, di cui ha lasciati pochi esempj: sennonchè quella grazia istessa che anima i suoi putti e le altre delicate figure, o merita nome di espressione, o se questa riguarda solo gli affetti, la supplisce abbastanza. Ed è in riguardo di questa grazia che tutto a lui si condona, e che in lui anco i difetti pajon virtù.

Sembra ch'ei fosse lento a ideare, solito formarsi tutta la pittura nella immaginativa prima di por mano al pennello; ma che fosse poi veloce nell'eseguire. Si notano in lui certi colpi così franchi e risoluti, che l'Albano gli nomina divini, e afferma che dal grand'esercizio nel disegno venisse in lui questa inarrivabile maestria, da cui però non iscompagnava la diligenza e la finitezza. Le sue opere non son tutte impastate ugualmente, nè tutte di ugual effetto: ve ne ha però alcune che, per l'amore con cui son condotte, furono ascritte al Coreggio. Tale è quell'Amore che fabbrica l'arco, a' cui piè sono due putti, l'uno ridente, l'altro piangente; di cui, oltre quello della Galleria Imperiale, si contano varie repliche; tanto o l'autore se ne compiacque, o piacque ad altrui. Sieguo in questo quadro il parer del Vasari sostenuto dal P. Affò e da molti conoscitori, co' quali ne ho tenuto discorso: nel rimanente quel Cupido dal Boschini senza controversia è ascritto al Coreggio, non meno che il Ganimede o la Leda nominati nello stesso contesto (pag 302); la quale opinione è piaciuta e piace a non pochi altri.

Le sue minori pitture, ritratti, teste giovanili, immagini sacre non son molto rare, e alcune si trovano ripetute in più luoghi. La più reiterata nelle quadrerie è una N. Signora col divino Infante e S. Giovanni, aggiuntivi S. Caterina e S. Zaccaria o simil testa senile in gran vicinanza. Vedeasi già nella Galleria Farnese di Parma; e si rivede or la stessa, or variata alquanto nella R. Galleria di Firenze e nella Capitolina, in quelle de' Principi Corsini, Borghesi ed Albani in Roma; in Parma presso il reverendissimo P. Abate Mazza (2) ed altrove.

(1) Può scusarsi coll'esempio degli antichi, che nelle statue vestite han seguite simili proporzioni per non dare nel rozzo. Anche la lunghezza delle dita si recava a lode, siccome notano i commentatori di Catullo alla poesia 44. Il collo lungo nelle vergini è prescritto come un precetto d'arte presso il Malvasia (tomo I, p. 303), e il canonico Lazzarini con questa regola in vista dipingeva le sue Madonne. Queste osservazioni tutte deon intendersi con quella discretezza che non s'insegna, ma si suppone in ogni arte.

(2) È nominata e paragonata alla Borghesiana (in ambedue la B. V. è per fianco) dal Padre

nè è facile a crederle sempre originali, comechè siano antiche. Rare sono in lui le copiose composizioni, com'è la Predicazione di Cristo alle turbe, collocata in una camera del R. Sovrano a Colorno; vero giojello di quella villa sì amena. Le sue tavole d'altare non sono molte; nè alcuna è pregiata più della S. Margherita in Bologna. È quadro ricco di figure, che i Caracci non si saziavano mai di riguardare e di studiare; e Guido in un trasporto, credo io, di ammirazione lo antepose alla S. Cecilia di Raffaello. Singolare è il fresco che incominciò alla Steccata, ove, oltre il Mosè a chiaroscuro, dipinse Adamo ed Eva e alcune Virtù, senza però terminar l'opera, di cui avea preso il pagamento. La storia di tal fatto è lunga, e dee leggersi presso il P. Affò, sincera e scevera da molte favole che altri ha raccolte. Io dirò solo che per questo lavoro lasciato imperfetto Francesco fu incarcerato, e visse poi fuggitivo in Casale, ove morì fra poco tempo di trentasette anni, quanti ne avea vivuti il suo Raffaello. Fu compianto come uno de' primi luminari non solo della pittura, ma eziandio della incisione in rame: ma di questa io taccio per non deviare dal mio proponimento.

Parve a Parma che Francesco non le mancasse del tutto, sopravvivendo a lui Girolamo di Michele Mazzuola, suo cugino e scolare. Fin dal 1520 erano insieme, e credo vivessero nella stess' amistà per alquanti anni prima che Francesco andasse in Roma, e anche dopo che ne tornò. Ma forse questa buon' armonia si andò stemperando; onde Francesco chiamò suoi eredi due stranj, e omise il cugino. Questi non è cognito fuor di Parma e de' suoi contorni; merita però di esserlo specialmente pel forte impasto e per tutta l'arte del colorire, nella quale ha pochi uguali. Vi è ragione di credere che alcune opere ascritte a Francesco, specialmente di tinte più forti e più liete, sieno o eseguite, o replicate da questo artefice. Girolamo non essendo stato in Roma, è attaccato più di Francesco alla scuola del Coreggio; sul cui stile fece lo Sposalizio di S. Caterina alla chiesa del Carmine; e può asserirsi che ne prese egregiamente il carattere. Fu eccellente in prospettiva; e nella Cena del Signore dipinta al refettorio di S. Giovanni mise un colonnato sì bello e sì atto ad ingannar l'occhio, che può competere co' migliori del Pozzo. È poi facile, armonioso, di bel chiaroscuro, e nelle grandi composizioni a fresco fecondo, vario, vivace. Niuno de' suoi cittadini al pari di lui popolò d' immagini a olio le chiese di Parma; niuno vi dipinse più di lui a fresco in duomo e alla Steccata; senza ciò che colorì a S. Benedetto di Mantova e altrove. E dal suo troppo fare sembra esser nato che tanti de' suoi dipinti sorprendono a prima vista; ma esaminandosi a parte a parte scemano di stima. Fra molte bellezze vi si trovano non pochi difetti; il disegno specialmente de' nudi è trascurato, la grazia trapassa in affettazione, le mosse spiritose degenerano in violente. Nè in queste cose tutta quanta la colpa si dee dir sua, avendo talora dipinto una stessa opera insieme con altri. Così avvenne nel gran quadro della Moltiplicazione de' pani, ch'è in S. Benedetto di Mantova, ove, per documenti trovati dal reverendissimo P. Ab. Mari, Girolamo non dipinse solo: vi sono gruppi bellissimi da fare onore a ogni gran pennello; vi sono al contrario debolezze e scorrezioni che si dicono essere di altra mano. Vero è ch' egli le ha poste anco in altre opere; e ivi è da incolparne la sua fretta. Trovasi anche rammentato con qualche lode un Alessandro Mazzuola, figlio di Girolamo, che dipinse in duomo nel 1571: egli è un debole imitatore del domestico stile; fato, per così dire, delle famiglie pittoriche che arrivano al terzo erede.

Tal era lo stato dell'arte in Parma circa la metà del secolo sestodecimo, quando la famiglia de' Farnesi venne a dominarvi e contribuì ad animare e a promovere quella scuola. I discepoli del Coreggio avean già fatti degli allievi; e se è difficile a dire di quale scuola ciascuno uscisse, è però agevole congetturare dal loro gusto che tutti si studiavano di batter le vie de' due maggior maestri che abbiamo descritti in Parma; ma forse più del Mazzuola che del Coreggio. È troppo comune fra' dilettanti e fra gli artisti quel pregiudizio, che il più nuovo stile sia sempre il più bello; così la moda guasta anche l'arti. Il Parmigianino non educò forse per la pittura se non il cugino; Daniel da Parma era stato anche col Coreggio; e Batista Fornari, avendo da Francesco appreso il disegno o poco più oltre, si diede alla scoltura, e fra le altre belle statue fece pel duca Ottavio Farnese il Nettuno, ch'è ora nel giardino reale. Vi si è aggiunto da alcuni Jacopo Bertoja (o come scrissero per errore Giacinto) adoperato assai dalla corte in Parma ed in Caprarola; nè è gran tempo che certe sue pitturine segate dal palazzo del real giardino di Parma furono trasferite nell' Accademia. I soggetti son favolosi, e in quelle Ninfe, e in tutt'altro assai traspira della leggiadria di Francesco. Tuttavia le memorie trovate dal P. Affò non consentono ch' egli avesse il Parmigianino a maestro. Egli era ancor giovane nel 1573; e il Lomazzo nel suo *Tempio* lo dice scolare di Ercole Procaccini. Dipinse molti quadretti da stanza, che un tempo eran ricercatissimi; nè Parma ha di lui pittura che sia grande, eccetto due gonfaloni di confraternite.

Si è anco tenuto dietro allo stile più che alla storia, ponendo fra gli scolari del Parmigianino un Pomponio Amidano. Dee però contarsi fra' suoi seguaci più diligenti, fino ad essere stata ascritta a Francesco (e non da pittori volgari) una tavola dell' Amidano, ch'è alla Madonna del Quartiere, ed è la più bell' opera che ne abbia Parma. Nobile e piazzato è lo stile di questo pittore, dice il cav. Ratti, senonchè sente talvolta alquanto del piatto.

Pier Antonio Bernabei detto della Casa non è della scuola del Parmigianino, ma dee appartenere a qualche altro ajuto del Coreggio, o scolare. Non veggo perchè l'Orlandi si contenti di lodarlo come pittor non ignobile; quando la sua cupola alla Madonna del Quartiere ne fa concepire idea di uno de' migliori frescanti che allora vivessero in Lombardia e in Italia. Vi ha rappresentato come le più volte in su le cupole, un Paradiso, folto, ma senza disor-

---

Affò in una lettera edita dal signor avvocato Luigi Bramieri nelle note all' *Elogio d' Ireneo Affò composto dal P. D. Pompilio Pozzetti*, letterato (siccome il suo annotatore) degnissimo, e della memoria de' dott' Italiani benemeritissimo.

dine, con figure di maniera coreggesca, tinte con grandissimo rilievo e forza, che si direbbe anche soverchia nelle più lontane, mancandovi la debita degradazione. Questa cupola, che si mantiene, corre ora il terzo secolo, conservatissima, è il suo capo d'opera: veggonsi però e al Carmine e altrove alcune sue pitture similmente di grand'effetto. Aurelio Barili e Innocenzio Martini di Parma doveano essere considerabili artefici, postochè a S. Giovanni ed alla Steccata impiegati furono: qualche loro affresco si addita ancora, ma l'occhio non vi si posa, allettato da migliori oggetti contigui.

Circa il medesimo tempo un altro suddito dello Stato dipingeva in Piacenza sua patria, per nome Giulio Mazzoni già scolare di Daniel da Volterra, nella cui vita è assai lodato dal Vasari. Rimangono in duomo gli Evangelisti che vi effigiò, rinovata da altro pennello la volta a S. M. di Campagna, ch'egli avea istoriata. Dalla scuola di Daniello non avea recata intelligenza di sotto in su, e perciò in questa; molto ragionevole nel rimanente.

EPOCA TERZA

Parmigiani allievi de' Caracci e di altri esteri fino alla fondazione dell' accademia.

Nel 1570 invecchiati o morti i miglior coreggeschi, la scuola di Parma cominciò a dar luogo alla bolognese; ed eccone il modo e le cagioni tessute in parte dall'avvedimento, in parte dal caso. Dovea dipingersi una cappella di duomo, lavoro promesso al Rondani e al Parmigianino, e per varj accidenti differito si oltre, che i due pittori già più non erano. Orazio Sammachini vi fu invitato da Bologna: appagò il pubblico, e, se io non erro, trasse ivi gran giovamento dallo studiare nel Coreggio, a cui è più simile che altro Bolognese di quella età. Nel duomo istesso dipinse Ercole Procaccini. Nè molto dopo fu dal duca Ranuccio chiamato da Bologna per suo pittore di corte Cesare Aretusi, il quale, come dicemmo, fu adoperato a rinnovare il dipinto della tribuna a S. Giovanni. Si era risoluto per allungare il coro di demolir la vecchia tribuna: ma ciò che vi aveva effigiato il Coreggio si volea replicato esattamente nella nuova; esempio degno di passare in legge ovunque si pregiano belle arti. L'Aretusi, conta il Malvasia, ne prese l'impegno; ma ricusò cavarne copia sul luogo, dicendo che tal lavoro gli parea più da studente che da maestro. Fo dunque a ciò impiegato Annibal Caracci, che ajutato da suo fratello Agostino ritrasse quella grande opera in varj pezzi, che son ora a Capo di Monte; e con la scorta di questi l'Aretusi ridipinse poi la nuova fabbrica nel 1587. A questo racconto ha opposto il Padre Affò il contratto dell'Aretusi rogato nel 1586, con cui si obbliga a *ricopiare maestrevolmente quella Madonna Coronata*; e gli si promette il vitto *per un garzone che preparerà i cartoni*; cosa che non può cadere in Annibale rappresentatoci nella storia di già maestro nel 1580. Che deggia pensarsi di tal fatto e de' cartoni che la voce comune ascrive ad Annibale, e si dicon degni di lui, *quaerere distuli; nec scire fas est omnia* (*Horat.*). Dirò solo che Annibale, dopo avere nel 1580 consumati varj mesi studiando e copiando il Coreggio, vi tornava di tempo in tempo a vagheggiar quello stile; e che il contemplarlo sì spesso lo ajutò mirabilmente a possederlo. Fu allora che ai Cappuccini di Parma dipinse una Pietà la più vicina che si sia mai veduta a quella di S. Giovanni; e fu allora che il duca Ranuccio gli commise alcuni quadri che son oggidì a Napoli.

Era il Duca grande amator delle arti, come appar dalla scelta de' soggetti che adoperò; fra' quali furono Lionello Spada, il Trotti, lo Schedoni, Giovanni Sons figurista abile e paesista anche migliore, che l'Orlandi suppone istruito in Parma e perfezionato in Anversa. Pare che avesse anche in considerazione il Ribera. Questi a S. Maria Bianca avea dipinta una cappella, ora demolita, che, secondo lo Scaramuccia, si saria creduta del Coreggio, e potè destar emulazione in Lodovico Caracci stesso (*Lett. Pittor.* tom. I, pag. 211). La maggior gloria però del Duca e del Cardinal suo fratello fu l'avere stimati e impiegati i Caracci. Così in quella corte fossero stati tenuti nel grado e rimunerati coi premj che meritavano: ma (colpa di alcuni cortigiani) la storia racconta di que' ti grandi uomini cose che fan pietà (1). Da tali principj si vuol ripetere ciò che nella storia caraccesca si legge in diversi anni; Annibale incaricato di dipingere in Roma la Galleria Farnese; Agostino chiamato a Parma in qualità di pittor di corte, nel quale impiego morì; Lodovico inviato a Piacenza perchè congiuntamente con Camillo Procaccini ornasse il duomo della città. Ed ecco pure i principj a Parma di un nuovo stile, anzi di nuovi stili, che nel secolo XVII si vennero dispiegando quivi e nel rimanente dello Stato, introdottovi da' Bolognesi.

Loro scolare, oltre il Bertoja, fu Giambatista Tinti allievo del Sammachini, e in oltre Giovanni Lanfranco e Sisto Badalocchi, che avendo conosciuti i minori Caracci in Parma, si trasferirono prima in Bologna alla scuola di Lodovico, indi seguirono Annibale in Roma, e quivi con lui stettero in contubernio. Costoro, benchè allievi di Bolognesi, somigliano certi uomini che usciti dalla lor patria, mai non ne depongono nè la memoria nè il linguaggio. E quanto al Lanfranco, tutti convengono che nelle opere macchinose niuno ritrasse la grandiosità del Coreggio meglio di lui; comechè nè in colorito gli sia simile, nè in finitezza lo secondi, nè possa negarglisi certa originalità di caposcuola. Di questo è in Parma il quadro di tutt'i SS. nella chiesa del loro titolo; e in Piacenza, oltre il S. Alessio e il S. Corrado in duomo, opere dal Bellori lodate al sommo, è alla Madonna di Piazza la tavola di S. Luca con una cupola sì apertamente imitata da quella di S. Giovanni di Parma, che per poco non può dirsi servilità. Sisto Badalocchi (2) non inferiore al Lanfranco in facilità e in altre doti pittoresche, si avvicinò molto al suo stile. Si è dubitato perfino in Parma se il quadro di S. Quintino nella sua chiesa sia dipinto dal Lanfranco, o

(1) V. Bellori nella *Vita* di Annibale pag. 34 e 35. Malvasia, tom. I, pag. 334, 404, 405, 442. Orlandi alla voce *Gio. Batt. Trotti.*

(2) Presso il Malvasia, t. I, p. 517 è detto *Sisto Rosa.*

da lui. Ma di costoro, che vissero il più della età loro fra' caraceeschi e fuori di patria, scriveremo nella scuola bolognese più opportunamente.

Giambatista Tinti apprese in Bolngna dal Sammachini l' arte del disegnare e del colorire, e studiò indefessamente nel Tibaldi, sul cui esempio dipinse a S. Maria della Scala, nè senza nota di plagio (1). Per altro stabilitosi a Parma, in niun altro esemplare più fissò gli occhi che nel Coreggio, e dopo lui nel Parmigianino. La città ha molte opere di questo pennello in privato e in pubblico; e assai si distinguono fra esse l'Assunta in duomo copiosa di figure, e il Catino alle Cappuccine Vecchie, che si conta fra le ultime opere grandi dell' antica scuola di Parma.

Dopo costoro declinò sempre la pittura. Verso la metà del secolo XVII si trovano ricordati nella *Guida* di Parma Fortunato Gatti e Giovanni Maria Conti parmigiani; nè molto, credo io, fu distante da essi Giulio Orlandini. Costoro meglio provano la successione de' pittori in Parma che de' grandi pittori. Trovo anche ricordato un Girolamo da' Leoni, piacentino, che insieme col Cunio milanese dipingeva al tempo de' Campi. Similmente in Piacenza dopo la metà del secolo un Bartolommeo Baderna scolar del cav. Ferrante operava con lode d' industria più che di genio; onde il Franceschini dicea di lui che avea picchiato all' uscio de' bravi pittori senza poter entrar dentro. La corte intanto non mancava di promuovere ne' sudditi lo studio delle belle arti. Mandò anche pensionato in Roma sotto la direzione del Berettini un giovane di molto talento, e fu Mauro Oddi, che con soddisfazione de' Principi dipinse alla villa di Colorno, e di tavole d'altare ornò qualche chiesa; ma questi più che la fama di pittore ambì quella di architetto. Nel tempo stesso era impiegato in corte, e non di rado lavorava per chiese e per quadrerie private Francesco Monti, di cui si parlò nella scuola veneta; e questi maggiormente influì nella pittura di Parma, formandole in Ilario Spolverini un allievo di merito. Ilario, non altrimenti che il suo maestro, si acquistò nome dipingendo battaglie; nè so se per esagerazione, o per verità solea dirsi che i soldati del Monti minacciavano, e quei dello Spolverini uccidevano. Non men di fierezza e di orrore ha messo in certi quadri di assassinamenti, che son pregiati al pari delle battaglie. Dipinse per lo più pel duca Francesco: e però anche al pubblico qualche suo lavoro maggiore in olio e a fresco alla Cattedrale, alla Certosa, e altrove in città e per lo Stato.

Dallo Spolverini fu educato Francesco Simonini battaglista celebre di questa età. L'Orlandi lo dice scolar del Monti, e istruitosi in Firenze su le opere del Borgognone. Visse lungamente in Venezia, ove nella sala Cappello e in più quadrerie lasciò quadri copiosi di figure, ornati di belle fabbriche, variati di ogni genere di mischie e di azioni militari. Promosse Ilario alla pittura altri giovani parmigiani, fra' quali forse Antonio Fratacci e Clemente Ruta, e certamente l'Abate Giuseppe Peroni. Il primo sotto il Cignani divenne miglior copista dello stile del maestro, che operatore; chiamato *pittor pratico* dal sig. Bianconi nella *Guida* di Milano, ove e in Bologna si vede qualche sua tavola. In Parma non operò pel pubblico, che io sappia, ma solo per quadrerie, e vi tiene onorato posto. Parimenti il Ruta si formò in Bologna nell' accademia del Cignani, e tornato in patria, le cui pitture ha descritte, quivi servì all' Infante Carlo di Borbone finchè stette a Parma, e passò insieme con lui in Napoli: tornato in Parma, continuò ad operare lodevolmente finchè vide luce, percioccbè verso il fine della vita accierò.

Il Peroni poi si condusse prima in Bologna, ove fu istruito dal Torelli, dal Creti e da Ercole Lelli; e di là si trasferì a Roma, ove si diede scolare al Masucci. È però credibile che il colorito del Conca e del Giacquinto, che in que' tempi erano in voga, lo sorprendessero, perchè le sue tinte, ove più ove meno, partecipano di quel verde e di quel falso. Nel rimanente è disegnator buono, e ne' gentili soggetti assai tiene del marattesco, come nel S. Filippo che vedesi a Milano in S. Satiro, o nella Concezione presso i PP. dell' Oratorio a Torino. In Parma può conoscersi a S. Antonio Abate, ove dipinse a fresco assai bene, e vi mise una tavola di Gesù Crocifisso in competenza del Batoni e del Cignaroli: ivi più espressamente che altrove par ch' ei chiegga luogo fra' buoni pittori di questa ultima età. Ornò il Peroni l' accademia e la patria, e vi morì pieno di giorni. Non così avanzato negli anni vi morì Pietro Ferrari, che, oltre il B. da Corleone posto nella chiesa de' Cappuccini, vi ha lasciate altre belle pitture in pubblico e anche più in privato, imitatore dell' antica sua scuola e di altre recenti (1).

Piacenza ebbe un Pier Antonio Avanzini educato dal Franceschini in Bologna: dicesi che mancasse di facoltà inventiva, e che le più volte eseguisse i disegni del suo maestro. Dalla scuola di Giuseppe del Sole uscì Gio. Batista Tagliasacchi di Borgo S. Donnino, genio fatto per la pittura graziosa, e perciò studiosissimo del Coreggio, del Parmigianino e di Guido. Avria sopra tutto voluto esserlo di Raffaello; ma i parenti mai non gli consentirono di veder Roma. Visse e operò molto in Piacenza, nel cui duomo è assai pregiata una sua Sacra Famiglia, che ne' volti ideali tien dello stile romano, e nel colorito non degenera dal lombardo; pittore, se io non erro, di più merito che fortuna.

---

(1) Malvasia, t. I, p. 212.

(1) Voglionsi qui aggiugnere brevemente le lodi del suo maestro defunto, morto ha due anni, pavese, ma stabilitosi a Parma da molti anni. Avea studiato in Firenze sotto il Meucci, indi a Parigi ove fu applaudito e premiato un suo bel quadro, ed egli ascritto a quella insigne Accademia. Tornato in Italia e divenuto primo pittore della Corte di Parma, fece alla città allievi ed opere che l'onorano. Il Prometeo liberato da Ercole che pose nell' Accademia, il gran quadro co' ritratti della R. Famiglia dell' Infante D. Filippo Duca di Parma, che nella Guardaroba si addita ancora come il miglior suo lavoro, giustificano la riputazione che godè in vita, e a lui dura estinto. Fu il suo nome Filippo Baldrighi, e morì in Parma di ottant' anni.

Finalmente la nazione non ha desiderati eccellenti maestri della minor pittora. Fabrizio Parmigiano è lodato dal Baglioni fra' paesisti del suo tempo. Lavorava con Ippolita sua moglie per le quadrerie d'Italia, recandosi di paese in paese finchè gionse in Roma, ove ornò di boscaglie con anacoreti anche qualche chiesa; e vi morì in fresca età. Il suo stile era più ideale che vero, come costumavasi innanzi i Caracci, ma spiritoso e diligente. Vi ebbe pure un Gialdisi parmigiano, di cui, perchè vivuto in Cremona, scrive lo Zaist fra' professori di quella scuola come di celebre dipintore di fiori; gli dispose anche in tavolini coperti di tappeti, e quivi pure collocò istrumenti da suono, e libri e carte da giuoco, il tutto con una verità e con tanto buone tinte, ch' egli da tenui cose ha tratta non tenue fama. È anche da ricordare Felice Boselli di Piacenza, che istruito da' Nuvoloni divenne figurista mediocre d'invenzione, ancorchè molto valesse in copiare anche gli antichi, fino a ingannare i periti con le sue copie. Scorto dal genio si diede a rappresentare animali or con le lor pelli, or quali si espongono nelle beccherie; e in oltre uccellami e pesci, disponendogli con ordine e colorendogli con verità. I palazzi di Piacenza ne abbondano; essendo vivuto il Boselli oltre agli ottant' anni, lavorando di questi quadri speditamente e di pratica, per cui non han tutti uguale stima. Vi è in oltre Gianpaolo Pannini, a cui nella scuola romana, ove imparò e insegnò ancora, resi quella giustizia che gli fa il pubblico per la gran perizia nelle prospettive, e per la singolar grazia nelle figurine che vi aggiunge. Di questo pennello sono in patria più saggi mandativi da Roma, e fra essi hanno i Signori della Missione un quadro rarissimo, perchè di figure grandi oltre il consueto di quell' autore. Vi son rappresentati i Venditori scacciati dal Signore fuori del tempio; l'architettura è grandiosissima, le figurine piene di spirito e di varietà. Il sig. Proposto conte Carasi, descrittore commendabilissimo delle *Pitture pubbliche di Piacenza*, lo disse unico fra' pittori già morti, di cui poss'aver vanto in quella città. Tal penuria non dee recarsi al clima, che abbonda d' ingegni, ma forse a mancanza di scuola locale; danno che per Piacenza si è convertito in grand' utile. Si scorra il catalogo de'pittori che ivi operarono, con cui il signor Carasi chiude il suo libro; e si dica se altra città è in Italia, eccetto le capitali, così ornata da pittori eccellenti di ogni nostra scuola. S'ella avesse avuti maestri, essi per un buon allievo le avrian formati venti de'mediocri; e le opere di costoro avrian riempiuti i palazzi e i tempj, com'è intervenuto a tante altre città secondarie.

Basta per lo più a uno Stato come una Università per le lettere, così un' Accademia per le belle arti, specialmente ove sia fondata, mantenuta, animata all' uso di Parma. Don Filippo di Borbone nel 1757, ch' era il decimo del suo principato, le diede l'essere; e il Real suo figlio, che felicemente regge ora lo Stato, le ha dati e tuttavia le dà nuovi accrescimenti (1). Niuna cosa è più conducente a risvegliare fra noi il bel genio della pittura, che il modo che ivi si tiene in premiare. Proposto il tema del quadro, s' invitano al concorso non i giovani del Dominio solamente, ma gli esteri ancora; onde in ogni luogo ferve l' industria de' più maturi studenti e più abili che risguardano inverso Parma. Il metodo del concorso, la integrità e perizia de' giudici, tutta la forma del giudicio esclude ogni sospetto che il quadro prescelto al premio non sia il più degno. L'autore n'è largamente rimunerato; ma la più ambita mercede è l'essere stato in tal consesso fra tanti competitori giudicato primo: ciò sempre basta per uscir dal volgo degli artefici, e spesso per salire in fortuna. Il quadro coronato rimane per sempre in una camera dell'Accademia insieme con gli altri già prescelti ne' decorsi anni; ed è questa una serie che fin da ora interessa molto gli amatori delle belle arti. Dopo che i Cortoneschi han cominciato a perdere il regno che sotto nomi e sette diverse tenevano in tanta parte d' Italia, succede a' di nostri come una crisi, che per ora è piuttosto un tentativo di nuovi stili che uno stil dominante da caratterizzar questo nuovo secolo. Or in questa raccolta meglio che in ogni libro si può leggere lo stato delle nostre scuole; quali massime si vadano propagando; qual genere d' imitazione e quanto libera ora regni, onde sorga qualche speranza di ricoperare l' arte antica del colorito; qual pro sia venuto alla pittura dalle copie de' miglior quadri pubblicate con le incisioni, e da' precetti de' maestri divolgati con le stampe. So che in questo genere variamente si pensa; nè il mio giudizio, ove io lo interponessi, darebbe peso a veruna delle contrarie opinioni. Dico solo, che veggendo deferirsi ora alla ragione quanto prima si deferiva alla pratica, m' inclina l' animo alla speranza piuttosto che alla diffidenza.

(1) I professori che l' adornano sono indicati dal P. Affò negli opuscoli citati in questo capitolo.

CAPITOLO IV.

SCUOLA CREMONESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi

Non lessi mai la storia di Bernardino e degli altri Campi scritta già dal Baldinucci e recentemente da Giambatista Zaist, che non mi paresse veder nella scuola di Cremona, ch'essi fondarono, un abbozzo di quella che poi stabilirono i Caracci in Bologna. Una famiglia e nell' una città e nell' altra formò il progetto di un nuovo stile pittoresco, che partecipasse d'ogni scuola d' Italia senza far plagio in alcuna: e d' una famiglia uscì nell' una città e nell' altra un sì bel numero di maestri, che parte per sè medesimi, parte per mezzo de'loro allievi ornaron la patria con le opere, l'arte con gli esempj, la storia col nome loro. Perchè poi la scuola di Cremona rimanesse indietro alla bolognese in perfezione ed in fama, perchè durasse men della caraccesca, perchè questa abbia in certo modo condotto a fine ciò che l'altra ha tentato; ciò è stato effetto di varie molti-

plici cagioni che nel decorso del capitolo verrò svolgendo. Per ora son da esporre, com'è il mio uso, i principj di tale scuola; nè deon cercarsi fuori di quel magnifico duomo, che fondato nel 1107, come prima si potè, fu fregiato di scoltura insieme e di pittura. L'una e l'altra è uggetto degnissimo di un occhio antiquario che vada indagando per quali vie e con quali passi le arti in Italia venissero risorgendo. La scoltura non presenta ivi cosa che non riveggasi in Verona, in Crema, in altri luoghi; ove le pitture rimase nel volto delle due navate laterali son cose uniche, e meritano il disagio di vederle dappresso giacchè le figure son piccole, e la luce è scarsa. Il lor soggetto son sacre istorie; il disegno è oltre modo secco, il colorito è forte, i vestiti nuovi del tutto; se non in quanto alcuni di essi continuano a vedersi oggidì nelle mascherate e nei teatri d'Italia. Vi sono architetture fatte con sole linee, come in certe stampe di legno delle più antiche; e vi son caratteri che denominano le principali figure, come talora ne'musaici più vetusti, quando l'occhio non assuefatto a vedere istorie avea mestieri di sì fatte indicazioni. Nulla però è quivi che rammenti greci musaici; tutto è italico, tutto è nuovo, tutto è patrio. Le lettere lasciano in dubbio se vogliano ascriversi al secol di Giotto, o al precedente; ma le figure fan fede all'autore che nè a Giotto, nè al maestro di esso dee nulla dell'arte sua. Del costui nome niun sentore potei avere nè dagli antichi storici della scuola, Antonio Campi e Pietro Lamo nè dal già nominato Gio. Batista Zaist, che in due tomi compilò già le Memorie de'Cremonesi che professarono belle arti; e furono editi dal Panni nel 1774.

Ben posso aggiugnere che i pittori erano nel Cremonese fin dal 1213; giacchè avendo la città riportato vittoria sopra i Milanesi, ella fu dipinta nel palazzo di Lanfranco Oldovino, ch'era uno de'capi dell'esercito cremonese; di che si dà per testimone Clemente Flameno nella *Storia di Castelleone* (1). È anche nominato dall'abate Sarnelli nella *Guida de' Forestieri di Napoli*, e dal can. Celano nelle *Notizie del bello di Napoli* un M. Simone cremonese, che circa il 1335 dipinse in S. Chiara; ed è quel desso che il Surgente autor della *Napoli illustrata* chiama Simon da Siena, e il Dominici Simone Napolitano. Al parere del Dominici nel l'altrove mi attenni, giacchè egli cita il Criscuolo e i suoi archivj; ma ne sia la fede presso loro. Altri nomi possono annettersi, che lo Zaist ha raccolti parte da MSS., parte da libri editi, come un Polidoro Casella che fioriva nel 1345, un Angelo Bellavita vivuto nel 1420, un Jacopino Marasca nominato nel 1430, un Luca Sclavo, che il Flameno pone dopo il 1450 fra' dipintori eccellenti e fra' familiari di Francesco Sforza, un Gaspare Bonino rinomato circa il 1460: di qua veggasi che a questa scuola non mancò per lungo corso di anni serie e successione, ancorchè non esistan pitture onde comprovarla.

La prima che ci si presenti con nome e con data certa, è una tavola posseduta dallo stesso Zaist, con Giuliano (di poi Santo) che uccide il padre e la madre, credendo di sorprendere nel suo talamo la moglie e il drudo. Si leggevano a piè di quel letto questi due versi:

Hoc quod Mantenece didicit sub dogmate clari,
Antonii Cornuae dextera pinxit opus.
MCCCCLXXVIII

Questo Antonio della Corna è noto per la storia, e dal prefato monumento si scuopre scolar del Mantegna e seguace del primo suo stile, piuttosto che del secondo. Nè credo che o vivesse, o piacesse a bastanza; non avendo avuto luogo fra' quattrocentisti dipintori del duomo, che ivi han lasciato un monumento di pittura emolo alla cappella Sistina; e, se io non erro, le figure di quegli antichi Fiorentini son più corrette, queste più animate. È un fregio che gira sopra le arcate della chiesa ripartito in più quadri, ciascun de' quali contiene una storia evangelica dipinta a fresco. Vi han lavorato varj Cremonesi, tutti ragguardevoli.

Il primo di questo numero nel dipingere la Epifania e la Purificazione in uno spartimento scrisse *Bembus incipiens*, e nell'altro 14..; il qual millesimo di poi coperto dalla flaueata dell'organo non si scorge più da gran tempo. Il senso è chiarissimo, ove si leggano insieme il nome e il millesimo; nè si pena a intendere che l'autore in un'opera che dovea farsi da molti ed in molti anni, volle lasciar memoria di chi l'avesse incominciata, ed in quale anno. Vi è stato nondimeno chi leggendo staccatamente *Bembus incipiens*, ha sospettato che il pittore volesse dire di essere allora principiante nell'arte, quasi i Cremonesi che ad ornare così bel templo han sempre condotti sommi artefici, avessero allora scelto un novizio. Si è pur quistionato se la iscrizione spetti a Bonifazio Bembo, o a Gianfrancesco suo minore fratello; e par da credersi col Vasari che appartenga al primo, pittor provetto, che dipinga per la corte in Milano fin dal 1461, ove Giovanni Francesco fiorì più tardi, come poco appresso riferiremo. Nelle due storie onde Fazio ornò il suo lavoro, e nelle altre vedesi un abile artefice, brioso nelle mosse, vivo nel colorito, pomposo negli abiti, che però non si solleva sopra la sfera de' naturalisti, copiando il vero senza molto trasceglierlo; anzi alternandolo talvolta con qualche scorrezione. Gli Abbecedarj e il Bottari ancora confusero questo Bonifazio col Bonifazio veneziano, di cui scrivemmo a suo luogo.

Dirimpetto al Bembo colorì una storia della Passione (e fu il Redentore davanti a' giudici) un Cristoforo Moretti (1) che, al dir del Lomazzo, insieme col Bembo avea operato nella corte di Milano, e fu impiegato anche a S. Aquilino. Ne rimane in quella chiesa una Madonna che siede fra varj SS, nel cui manto in caratteri intrecciati a modo di trina d'oro lessi *Christophorus de Moretis de Cremona*. Gli scrittori cremonesi lo dicon figlio di Galeazzo Rivello, e padre ed avo di alcuni altri Rivelli similmente pittori, e solo per soprannome chiamato il Moretto. Dalla soscrizione che ho prodotta parmi che insorga difficoltà contro sì fatta tradizione; giacchè *de Moretis* è espressione di casato, non di soprannome. Che che sia da dire in tale articolo, fu questi uno de' riformatori della pittura

(1) V. Zaist, pag. 12.

(1) Vedi il Lomazzo, *Tratt. della Pittura*, pag. 405.

in Lombardia, particolarmente nella prospettiva e nel disegno: e in quella storia della Passione, esclusa già ogni doratura si avvicina a' moderni.

Alquanto più tardi, e non prima del 1497, furono adoperati due Cremonesi a continuare il cominciato fregio, Altobello Melone e Boccaccio Boccaccino. Il primo, per testimonio di Giorgio Vasari, dipinse varie istorie della Passione molto belle e veramente degne d'esser lodate. Egli è il men costante nel suo stile, mescendo in uno stesso dipinto, come altri osservò, figure che danno nel grande con altre che dan nel piccolo: è anche men forte in pitture a fresco, colorendole in guisa che ora sembrano arazzi. Non così ove dipinse a olio, siccome fece in una tavola con la discesa di Cristo al Limbo, che conservasi nella sagrestia del Sacramento; rifiutato da' signori Canonici un gran contante che fu già esibito per comperarla. Le figure sono in gran numero, di proporzione alquanto lunga; colorite però con forza e con morbidezza. Vi è intelligenza di nudo sopra il comune di quella età, e una grazia di volti e di mosse da crederla opra di grande artefice. Nella *Notizia del Morelli* è riferita una sua Lucrezia, quadro da stanza, dipinto alla fiamminga; e dicesi lui essere stato scolare dell' Armanino, forse di quella nazione.

Boccaccio Boccaccino è fra' Cremonesi ciò che sono il Grillandajo, il Mantegna, il Vanucci, il Francia nelle scuole loro; il miglior moderno fra gli antichi, e il miglior antico fra' moderni; ed ebbe l'onore d'istruire per due anni il Garofolo, prima che questi nel 1500 ne andasse a Roma. Sono del Boccaccino nel fregio del duomo la Nascita di Nostra Signora con altre storie di lei e del divin Figlio. Lo stile è originale in parte, e in parte conformasi con Pietro Perugino, di cui il Pascoli lo fa scolare; men di lui ordinato in comporre, men leggiadro nelle arie delle teste, men forte nel chiaroscuro; ma più ricco ne' vestimenti, più vario ne' colori, più spiritoso nelle attitudini, e forse non meno armonioso, nè meno vago nel paese e nelle architetture. Ciò che dispiace sono certe figure che dan nel rozzo, perchè assai panneggiate e non isvelte a sufficienza; difetto che gli antichi statuarj schivavano accuratamente, come osservai nel cap. III. Il Vasari dice che fu a Roma; nel che io lo sieguo, e perchè Antonio Campi par che l'accenni, e perchè in lui trovo imitazioni di Pietro evidenti, come nello Sposalizio di M. Vergine, e in un magnifico tempio eretto sopra alti gradi, che Pietro ha replicato più di una volta. Fu anche notato che la sua Madonna a S. Vincenzo, aggiuntovi il Titolare e S. Antonio, sembra opera del Vannucci, e gli si appressa veramente anche in altre immagini. Credo pertanto facilmente che il Boccaccino vedesse Roma; ma credo, se non finto, alterato assai ciò che presso il Vasari ed il Baldinucci di lui sta scritto.

Ragioniamone brevemente. Dicono ch'egli si mettesse ivi a invilire le opere di Michelangiolo, e che avendo dipinto alla Traspontina si tirasse contro le beffe e i sibili de' professori; onde per non sentirsi più da ogni lato trafitto, gli convenisse tornarsene alla sua Cremona. Tale storiella ed altre simili cose irritarono i Lombardi. Lo Scanelli nel Microcosmo, il Lamo nel Discorso su la pittura, il Campi nella sua Istoria hanno contro il Vasari rinnovate le querele delle altre scuole: lo Zaist le riporta a pagina 72, aggiuntavi di suo una dissertazione per ismentire questo racconto. Tutta la confutazione si appoggia all'epoche segnate dal Vasari, dalle quali risulta, siccome dicono, una negativa coartata su la gita del Boccaccino in Roma in tempo da poter biasimare le pitture di Michelangiolo. È uso degl'istorici meno esatti raccontare la sostanza di un fatto, rivestendola di circostanze o di tempo, o di luogo, o di modo che non sussistono. La storia antica è piena di questi esempj; e la critica anche più severa non discrede il fatto ad onta di qualche circostanza alterata, quando altre assai forti lo persuadono. Nel caso nostro l'istorico grande amico di Michelangiolo fa una narrazione che interessa l'amico, e di cosa avvenuta in Roma non molto prima ch'egli scrivesse. È difficile a crederla una novelletta nata senza fior di vero. Veri non posso credere certi accessorj; e sopra tutto disapprovo nel Vasari que' tratti di penna con cui avvilisce uno de' miglior pittori che allora fossero in Lombardia.

Le altre istorie, dopo i quattro già nominati, furon condotte dal Romanino di Brescia e dal Pordenone, due grandi pittori della loro età, che ivi lasciarono esempj del gusto veneto non negletti da' Cremonesi, come vedrassi. Qui è da aggiugnere che quella città è stata sempre gelosa di conservare in quanto ha potuto dalle ingiurie del tempo queste antiche pitture; le quali cominciando a deteriorarsi verso il fine del secolo XVI, furono con gran diligenza ristaurate da Martire Pesenti detto il Sabbioneta, pittore e architetto di grido; e la medesima diligenza si è usata verso di esse nel presente secolo dal cav. Borroni.

Due altri cittadini dipinsero pure nel medesimo luogo di quello stile che chiamano antico moderno. Alessandro Pampurini vi effigiò alcuni putti, per quanto dicesi, intorno ad un cartellone, e certi quasi arabeschi con la data del 1511; e l'anno appresso Bernardino Ricca, o Riccò fece ivi di rimpetto un lavoro simile, che per essere condotto a secco in pochi anni perì, e fu rinnovato da altra mano. Vive però di questo artefice una Pietà a S. Pietro del Po, e qualche altr'opera vive similmente del suo compagno, onde riputargli non indegni di storia per la loro età.

Esposta la serie degli artefici che ornaron la Cattedrale, son da rammentare certi altri che in quell'opera non ebbon parte, e non pertanto nella età loro ebbono qualche nome, siccome Galeazzo Campi padre de' tre memorandi fratelli, e Tommaso Aleni. Fu costui al Campi così uniforme di stile, che le pitture dell'uno mal si poteano discernere da quelle dell'altro; paragone che si può fare a S. Domenico, ove dipinsero a competenza. È mera congettura adottata dai più, che fossero scolari del Boccaccino; ed io stento a crederlo. Gli scolari dei buoni quattrocentisti più che vissero, più si scostarono dalla secchezza della prima loro educazione. Or Galeazzo, che solo basta qui rammentare, è men vicino al far moderno che il suo supposto maestro; ciò che può vedersi nella chiesa suburbana di S. Sebastiano, ov' egli dipinse il Tutelare e S. Rocco presso al trono di Nostra Donna e di Cristo infante. La pittura è segnata con l'an-

no 1518, quand'egli era già consumato maestro; e tuttavia non è ivi maggiore di un debole seguace dello stile peruginesco; coloritor buono e vero, ma languido nel chiaroscuro, gretto nel disegno, freddo nella espressione: nulla dicono que' visi, e quello del santo Bambino sembra copiato da un originale che patisse di strambo; così l'occhio è mal volto. Merita dunque conferma ciò che ne dice il Baldinucci, o il suo continuatore, ch'egli *si era reso celebre in Italia e fuori;* nè so onde confermare tale notizia. Dagli antichi no certamente; che anzi Antonio Campi chiama Galeazzo suo padre *pittore de' suoi tempi assai ragionevole.*

Nè sopra la sfera di ragionevoli s'innalzarono alcuni altri contemporanei di Galeazzo, siccome sono Antonio Cigognini e Francesco Casella, de' quali resta qualcosa in patria; Galeazzo Pesenti detto il Sabbioneta, pittore e scultore; Lattanzio cremonese, che avendo dipinto in Venezia alla scuola de' Milanesi, è dal Boschini rammentato nelle *Miniere della pittura;* Niccolò da Cremona, che nel 1518, al dir dell'Orlandi, operava in Bologna. Maggior considerazione meritano due altri per le opere loro, che tuttavia soperstiti assai tengon dell'aureo secolo. Il primo è un Gio. Batista Zupelli. Gli Eremitani ne hanno un paese assai bello con una Sacra Famiglia. Il suo gusto, benchè secco, per non so quale originalità sorprende l'occhio, e lo trattiene con piacere per certa grazia nativa con cui son disegnate e atteggiate quelle figure, e per certa pastosità e morbidezza con cui son colorite: se il Sojaro non avesse appresa l'arte dal Coreggio, si potria credere che questo Zupelli gli avesse mostrata la via di quel forte impasto che ammiriamo in lui e nella sua scuola. Il secondo è Gianfrancesco Bembo fratello e discepolo di Bonifazio, di cui parla con grande onore il Vasari; se già è questi, come credesi, quel Gianfrancesco detto il Vetraro, che l'istorico ci rammenta nella vita di Polidoro da Caravaggio. Che fosse nella Italia inferiore, a me sembra certo per lo stile che spiega in una tavola de' SS. Cosma e Damiano agli Osservanti segnata col suo nome e con l'anno 1524. Non vidi cosa di simile gusto in Cremona, nè in paese circonvicino. Vi resta appena qualche orma di antico; come resta in certe opere di F. Bartolommeo della Porta, a cui molto somiglia nel colorito, quantunque sia men grande nelle figure e ne' panni. V'è qualche altra sua pittura in pubblico e nelle nobili case, che lo fa conoscere per un di coloro che in Lombardia aggrandirono la maniera pittorica, e fecero dar volta all'antico stile.

EPOCA SECONDA

Camillo Boccaccino, il Sojaro, i Campi.

Dopo il Vetraro non dee più farsi menzione che di moderni; e vuol cominciarsi dai tre egregj pittori che nel 1522, come il Lamo ha scritto, operavano già in Cremona; Camillo Boccaccino figlio di Boccaccio, il Sojaro ricordato nel capitolo antecedente, e Giulio Campi, che fu poi capo di numerosissima scuola. Fiorirono, è vero, intorno alla loro età altri Cremonesi, come i due Scutellari Francesco e Andrea che altri ha creduto del Dominio di Mantova; ma non rimanendo di costoro se non poche e non grandi opere, passeremo rapidamente ai già rammentati principj della scuola. Anche a questi moderni assai giovò per avanzarsi la grande fabbrica del duomo, e più quella di S. Sigismondo, che in poca distanza dalla città avea già eretta Francesco Sforza; ed essi e i lor posteri dipingendoci a prova, li ridussero ad una scuola di belle arti. Ivi si può conoscere in certo modo la serie di questi maestri, il vario lor merito, il gusto lor dominante ch'è il correggesco, il vario modo di temperarlo, l'abilità singolare in pitture a fresco. Di queste non abbellirono solamente i tempj, ma copreodone in ogni contrada varie facciate di palagj e di case, diedero alla patria un'apparenza che facea l'ammirazione de' forestieri; così pareva a ciascuno che veniva nuovo a Cremona, di vedere una città tutta lieta, tutta ridente e vestita a gala quasi per una pompa festiva. Sembra strano che il Franzese che scrisse le Vite de' miglior pittori in quattro tomi, niuno ne compilasse di Cremonesi che n'eran degni più di moltissimi altri onorati in quella sua raccolta con grandi elogj.

Camillo Boccaccino è il più gran genio della scuola. Ammaestrato nell'antiche massime del padre, e vivuto non molti anni, arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte in guisa che non si sa in quale delle due parti ei prevalga. Il Lomazzo lo chiama *acuto nel disegno, grandissimo coloritore;* e lo propone in esempio ne' lumi impastati con grazia, nella soavità della maniera e nel panneggiamento, insieme con Leonardo, col Coreggio, con Gaudenzio, co' primi pittori del mondo. Seguendo il giudizio del Vasari, contro cui tanto reclamarono i Cremonesi, Camillo è un buon *pratico, che se la morte non lo avesse anzi tempo levato dal mondo, avrebbe fatta onoratissima riuscita; che non fece molte opere se non piccole e di poca importanza;* e aggiunge delle sue pitture a S. Sigismondo, non già che sono, ma che *son credute da' Cremonesi la miglior pittura che abbiano.* Elle si veggono tuttavia nella cupola, nella gran nicchia e a' lati del maggiore altare. I pezzi più insigni sono i quattro Evangelisti sedenti, a riserva del S. Giovanni, che ritto in piedi e con la vita inarcata in atto come di stupore forma una piegatura contraria all'arco della volta; figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva. Pare appena credibile che un giovane, senza frequentar la scuola del Coreggio, emulasse così bene il suo gusto, e lo portasse più avanti di lui in sì poco tempo; perciocchè quest'opera con sì piena intelligenza di prospettiva e di sotto in su fu condotta nell'anno 1537.

Sono anche famigerati in Cremona e fuori i due quadri laterali che rappresentano uno il Risorgimento di Lazzaro, l'altro il Giudizio dell'Adultera, cinti di fregj graziosissimi con una turba di Angioletti che pajon vivi; e scherzano, tenendo chi mitra, chi turibile, chi altro de' sacri arredi. Nelle due storie e ne' lor fregj tutte le figure son disposte e volte in maniera che non vi si vede forse un occhio; bizzarria veramente non imitabile. Camillo volle con ciò far conoscere a' suoi emoli che le sue figure non piacevano solamente, com'essi andavan di-

cendo, per la vivacità degli occhi, ma per tutto il rimanente. E veramente queste, comunque volto, piaccion moltissimo pel disegno, per le varie e helle attitudini, per gli scorti, per la verità del colore, e per una forza di chiaroscuro che credo tratta dal Pordenone, o che fa parere men rilevate le pitture de' vicini Campi. Più scelta che avesse usato nelle teste degli adulti, più ordine che avesse posto nella composizione, non vi saria stato forse che desiderare. Oltre a ciò, una facciata additavasi non ha molti anni in una piazza di Cremona con pochi residui di figure, che fatte da Camillo stupendamente trattennero gli occhi di Carlo V, e ne riscossero mill'elogj; e vi restano ancora la tavola di Cistello e quella di S. Bartolommeo veramente bellissime.

Di Bernardino, o Bernardo Gatti (l'uno e l'altro nome usava egli nelle sue soscrizioni) trattai a lungo fra gli scolari di Parma; ora deggio almeno ricordarlo fra' migliori maestri di Cremona. Il Campi e il Lapi lo fan cremonese fuori di ogni controversia; altri lo vollero vercellese; anzi credesi lui esser quel Bernardo da Vercelli che dopo il Pordenone dipinse a S. Maria di Campagna in Piacenza, come conta il Vasari; altri pavese, e dicono aver lui scritto nella cupola del duomo in Pavia *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553, come riferisce il sig. conte Carasi lodato da noi altrove. Lascio che altri esamini meglio la quistione: a me pare appena credibile aver errato due storici sincroni, che scrivevano poco appresso la morte di Bernardino, viva tuttavia la pubblica memoria della sua origine, e pronta a smentirli s'eglino avesser deviato dalla verità. Aggiugni a questo, che Cremona ha pitture del Sojaro in buon numero dalla prima età giovanile fino all'ultima vecchiaja e decrepitezza, quando ottogenario e già paralitico dipingea con la man sinistra. E pur fu allora che lavorò per la Cattedrale il quadro dell'Assunta, alto cinquanta palmi, il quale, comunque non terminato per la sopravvenuta morte, è opera, dice a ragione il Lamò, maravigliosissima. Di più in Cremona rimase la sua eredità, e la sua famiglia, della quale due pittori posso rammontare; l'uno celebre nella storia, l'altro finora omesso. Tuttavia poichè qualche fondamento ne debb'essere a favor di Pavia, avendol fatto pavese lo Spelta scrittor delle Vite de' Vescovi pavesi, e quasi contemporaneo di Bernardino, e ciò ch'è più, egli stesso crede potersi comporre la differenza col dire che il nostro pittore fosse originario o cittadino di Pavia, e insieme domiciliario e cittadino di Cremona.

Celebre è Gervasio Gatti il Sojaro, nipote di Bernardino, il quale lo guidò ancor giovinetto a que' fonti medesimi ov'egli bevuto avea, a copiare cioè e a studiare gli esemplari del Coreggio ch'erano a Parma. Che molto ne profittasse, lo fa conoscere il S. Sebastiano posto nel 1578 a S. Agata di Cremona; pittura che par disegnata dall'antico, e colorita da un de' primi figuristi e paesisti di Lombardia. È nella città istessa il Martirio di S. Cecilia a S. Pietro con una gloria d'Angeli coreggeschi; quadro rimpastato e finito con isquisita diligenza sul far dello zio, a cui per poco si ascriverebbe, se non vi si leggesse il nome di Gervasio e l'anno 1601. Egli però non fu paziente sempre del pari; vi si scopre talora il pratico; talora in una stessa tela forma volti consimili; talora par che non faccia scelta di teste, difetto non raro ne' ritrattisti, fra' quali egli tenne posto eminente. Non dubito che vedesse le opere de' Caracci, del cui stile ho trovate orme in qualche sua opera, e specialmente a' SS. Pietro e Marcellino. Fratello forse di costui fu quegli che a S. Sepolcro di Piacenza lasciò un Crocifisso fra varj SS. con questa epigrafe: *Uriel de Gattis dictus Sojarius* 1601. Vi è buon impasto di colori e grazia non dispregevole; ma la maniera è picciola, e debole il chiaroscuro. È questi, se io non erro, quell'Uriele che per relazione del cavalier Ridolfi era stato in Crema anteposto all'Urbini in certo lavoro, come già scrissi. Bernardino istruì anco lo Spranger, pittore carissimo a Ridolfo II Augusto; e le Anguissole, delle quali ragioneremo; l'uno e l'altre per poco tempo. Ciò che sopra tutto il distingue, è l'essere stato il più gran maestro della scuola cremonese, che avendol presento, scorta da' suoi precetti e da' suoi esempj, produsse poi tante opere singolari e per tanti anni. Dirò francamente quel che io sento: Cremona non avria veduto nè i suoi Campi, nè il suo stesso Boccaccino poggiar tant' alto, se il Sojaro non avesse dipinto in quella città.

Ciò che resta del presente capitolo riguarderà pressochè tutto i Campi; famiglia che ha piena di dipinti Cremona, Milano, e altre città dello Stato in privato o in pubblico. Essi furon quattro di numero; tutti lavorarono indefessamente: tutti morirono già canuti. Vi fu chi gli nominò i Vasari e gli Zuccari della Lombardia; paragone che ha del vero, ove riguardinsi le grandi e macchinose lor composizioni, e il gran numero ancora delle altre opere, ma più del falso, se come suona voglia estendersi alla bramosia di far molto piuttosto che di far bene. Giulio e Bernardino (che sono i Campi migliori) se furon troppo solleciti in eseguire e meno accurati, ciò fu le men volte; e molta parte ebbono in ciò i loro ajuti. Nel resto comunemente dipinsero con buon disegno, e sempre con buone tinte: e queste si mantengono tuttora vive, quanto le vasaresche e le zuccheresche scolorite in gran parte han bisogno di essere riconfortate e quasi ravvivate da qualche pittor moderno. Ma di questi due e degli altri Campi conviene scriver partitamente.

Giulio è come il Lodovico Caracci della sua scuola. Fratel maggiore di Antonio e di Vincenzo, e congiunto o istruttore almeno di Bernardino, formò il disegno di riunire in uno stile le perfezioni di molti altri. Il padre, che gli fu maestro ne' primi anni (1), non si tenne abile a formarlo pittore, e lo rivolse alla scuola di Giulio Romano, che a que' dì era a Mantova, e, come attesta il Vasari, per tutta la Lombardia veniva spargendo il gusto istillatogli dal maggior de' pittori. Anch'egli formava i suoi allievi architetti, pittori, plastici, abili a dirigere e a compiere ancora tutte le parti di un grande e moltiplice lavoro. Tal educazione vedesi ch'ebbe il primo de' Campi, e da lui i fratelli. Vi è la chiesa di S. Margherita, tutta ornata da lui solo, vi son cappelle a S. Sigismondo, tutte opera di esso e de' suoi. Pitture

(1) Emendisi l'Orlandi che segna la morte di Galeazzo nel 1536 e la nascita di Giulio nel 1550, quando si sa che operava fin dal 1522.

grandi, piccole istorie, cammei, stucchi, chiaroscuri, grotteschi, festoni di fiori, pilastri con fondi d'oro, onde risaltano graziosi Angioletti con simboli adatti al Santo di quell'altare; tutti in somma i dipinti e gli ornati son opera d'una stessa mente, e talora d'una stessa mano. Ciò giova moltissimo alla unità, e per conseguenza alla bellezza, non potendo esser bello ciò che non è uno. È stata gran perdita per le arti che queste abilità si sieno distratte, talchè per ognuna di tali cose si abbia a cercare un diverso artefice: e di qua nasce che in certe chiese e in certe sale si veggano oggidì quadrature, istorie, ornamenti tanto diversi, che non solo l'una parte non richiama l'altra, ma la esclude talvolta, e presso lei in certo modo mormora e stride. Torniamo a Giulio Campi.

Pose dunque i fondamenti del gusto sotto Giulio Romano, e da lui trasse grandiosità di disegno, intelligenza del nodo, varietà e copia d'idee, magnificenza in architetture, abilità universale a trattar qualsisia tema. Crebbegli tale maestria quando vide Roma, ove studiò in Raffaello e nelle opere antiche, e disegnò con mirabile accuratezza la Colonna Trajana riguardata sempre come una scuola di antichi tuttavia aperta a'dì nostri. Non so se in Mantova, o altrove; so che rigoardò molto Tiziano, e che lo imitò al pari di ogni altro estero. Due altri esemplari, in cui studiò, non dovè cercarli fuori di patria; il Pordenone e il Sojaro, sul cui stile per la relazione del Vasari dipinse egli prima di conoscere e d'imitar Giulio. A tali preparativi, che non poteao separarsi dal copiare quanto trovò di Raffaello e del Coreggio, succedette in lui quello stile che tiene alquanto di molti artefici. Nell'essere a S. Margherita, nominata poc'anzi, in compagnia di un degno professore, si notarono ivi non poche teste imitate or da uno de'suoi grandi esemplari, or da un altro; e spesso, vedendo le opere di quest'uomo, interviene ciò che l'Algarotti osservò ne'Caracci, che in una lor pittura prevale un gusto, in un'altra un altro. Nel S. Girolamo al duomo di Mantova, nella Pentecoste a S. Gismondo di Cremona vi è tutta la robustezza di Giulio: ma più che altrove gli tenne dietro nella rocca di Soragno aul Parmigiano, ove in una gran sala effigiò le prodezze d'Ercole, che potè dirsi una grande scuola di nudi. Nel maggior quadro della chiesa già nominata di S. Gismondo, ove a N. Signora sedente è presentato il Duca di Milano e la sua Donna da' SS. lor Protettori, e similmente in quello de' SS. Pietro e Marcellino nel loro tempio, il Campi tanto è tizianesco, che da molti è stato scambiato con Tiziano istesso. È anche avvenuto in duomo in una storia della passione (Cristo al tribunal di Pilato) che si è creduta del Pordenone, quantunque sia certamente di Giulio. Finalmente in una S. Famiglia dipinta a S. Paolo di Milano, e nel Bambino specialmente, che carezza un S. Prelato che sta vagheggiandolo, vi è tutta quella natural grazia e tutta quell'arte che può distinguere un imitator di Coreggio: questa pittura è leggiadrissima, e fu incisa in gran foglio da Giorgio Ghigi mantovano celebre intagliatore.

Nè Giulio così riguardò i grandi pittori, che trascurasse la natura. La consultò anzi e la scelse; e così fecero gli altri Campi tutti da lui diretti. Vedesi in loro una scelta di teste specialmente donnesche, tratta dal vero, e dirò anche dal vero patrio; perciocchè hanno idee e mosse che non si riscontrano facilmente in altri, e spesso cingon le tempia e i capelli con un nastrino, come allora si faceva in città, e si continua oggidì a fare in qualche contado. Il colorito di queste teste si appressa a quel di Paol Veronese. Nel tutto della pittura tengono i Campi a un di presso quel compartimento di colori che prima de'Caracci era il più comune in Italia; ma nella maniera di posarli e di avvivarli hanno una leggiadria propria loro, che lo Scaramuccia trovò del tutto originale. Adonque osservando il colorito e l'aria delle teste, non è così facile discernere uno da un altro Campi; ma osservando il disegno, è men difficile a divisarli. Giulio avanza gli altri Campi nel grande; ed è quegli che più si studia di apparir dotto e nella scienza del corpo umano, e in quella de' lumi e delle ombre; nella correzione supera i due fratelli, ma resta indietro a Bernardino.

Antonio Campi cavaliere apprese dal fratello non men la pittura che l'architettura, e in essa si esercitò più di Giulio. Questa l'ajutò ne' compartimenti delle grandi opere, ove fece talora prospettive assai belle, e vi dipinse con vera perizia di sotto in su. La sagrestia di S. Pietro con quel bellissimo colonnato, sopra il quale vedesi in lontananza il carro di Elia, è bel monumento del suo sapere. Fu in oltre plastico, incisore in rame, ed anche istorico della patria, la cui Cronaca ricca di molti suoi rami pubblicò nel 1585. È dunque nella famiglia Campi quasi come Agostino fra' Caracci, artefice moltiplice e non digiuno di umane lettere. E da Agostino fu conosciuto e pregiato molto, da cui fu inciso in rame uno de' suoi più be' pezzi, l'Apostolo delle genti in atto di ravvivare un morto. Sta a S. Paolo in Milano; chiesa grande, ove tutt' i Campi, non meno che a S. Sigismondo, competon fra loro. Antonio vi fa buona figura e nel quadro predetto, e nell' altro della Natività, ma ne' freschi delle cappelle, che pur gli si ascrivono, è meno accurato. Così in S. Sigismondo vi ha di lui opere disugnali; quasi volesse fare intendere ch'egli sapeva meglio che non faceva. Il suo più familiare prototipo, come anco giudica il Lomazzo, fu il Coreggio; e la parte in cui volle distinguersi, fu la grazia. Spesso ne ha toccato il segno nelle tinte; meno spesso nel disegno, ove per voler esser svelto talvolta è esile, e tale altra volta per far pompa di un scorto lo ha messo fuori di luogo. Ne' soggetti robusti è anche più manierato, e a luogo a luogo traligna nel pesante; cosa che similmente potè procedere dal voler imitare la grandiosità del Coreggio, più difficile forse che la sua grazia. Molte però di quest'eccezioni, e così la inesattezza del disegno, in cui cadde talvolta, si possono scusare con' errori de' suoi ajuti, che assai n'ebbe in sì vaste opere. Non così l'affollamento che pur si nota in certe sue composizioni, e quello introdurre caricature nelle sacre istorie, ch'è quasi un celiar fuor di tempo. In una parola, il suo genio fu grande, spiritoso, risoluto; bisognevole però di freno; e in questa parte, e generalmente in ciò ch'è dottrina pittoresca, mal si farebbe a paragonarlo con Agostino Caracci.

Vincenzio Campi in S. Paolo di Milano mise

un'iscrizione, in cui chiama Giulio ed Antonio suoi minori fratelli; o, a dir cosa più verisimile, altri pose ivi tal epigrafe del tutto contraria alla storia. Antonio suo fratello ce lo rappresenta come ultimo de' germani; ed altri ce lo dipingono come indefesso compagno de'lor lavori, e degno di paragonarsi con loro poco più che Francesco Caracci con Annibale suo fratello, o con Agostino. Si fa però stima de' suoi ritratti e de' suoi frutti, ch' espresse molto al naturale in quadri da stanza non rari in Cremona. Nelle figure colorisce forse a par de'fratelli, ma inventa e disegna inferiormente. Par che volesse più somigliare Antonio che Giulio, per quanto si può raccorre dalle non molte opere che oggidì conosciamo sotto il suo nome. In patria fece poche tavole d' altari, quattro delle quali sono Depositi di Croce. Quello ch'è in duomo, riscosse lodi dal Baldinucci: e veramente nel Cristo vi è uno scorto che inganna l'occhio, come nel Cristo morto del Pordenone; e lo commendano anche le teste ed il colorito. Non credo però plausibile l'atteggiamento della Vergine Madre, che con ambe le mani gli stringe il viso; nè lodo che i SS. Antonio e Raimondo, che furono sì lontani dalla età di Cristo, vi s'introducano uno a reggergli il braccio, l'altro a baciargli la mano. Vi è in oltre più di una scorrezione, che il Baldinucci avvezzo a dotta e severa scuola non avria condonata sì facilmente se veduto avesse quella pittura. Maggior perizia par che avesse Vincenzio nelle piccioIe figure che nelle grandi; cosa avvenuta ad altri moltissimi. Di sei quadretti da lui dipinti in lavagna, e dopo sua morte venduti per trecento ducatoni, si fa menzione nella sua vita. Lo Zaist, che io sieguo nel mio Indice, ha date l'epoche di questi tre fratelli in guisa che possono recarsi in dubbio. La inscrizione in S. Paolo di Milano riferita nella *Guida* (pag. 152) dice: *Vincentius una cum Julio et Antonio fratribus pinxerunt anno MDLXXXVIII*. Il sig. Bianconi par che non vi presti fede; nè è inverisimile ch' ella sia posteriore di alquanti anni al lavoro, e scritta da altra mano.

Bernardino, forse congiunto de' tre Campi soprallodati, è fra' suoi quel che Annibale fra' Caracci. Istruito dapprima dal maggior de'Campi entrò nelle stesse vedute di formare uno stile che tenesse di molti, e in poco tempo gareggiò col maestro, e secondo il pensar di molti lo superò. Erasi prima volto alla orificeria per elezione del padre; di poi avendo veduti due arazzi di Raffaello copiati da Giulio Campi, deliberò di cangiar mestiere; e datosi scolare in Cremona al Campi, poi in Mantova ad Ippolito Costa, di anni diciannove cominciò a professar pittura, e ne fu maestro in sì verde età. Avea in Mantova conosciuto Giulio Romano e la sua scuola; e dee credersi che veggendole operare gli crescesser le idee e la disposizione alle grand'imprese; ma Raffaello gli stava sempre nel cuore: le pitture, i disegni, le stampe di Raffaello par che fossero le sue delizie; e in Giulio e negli altri non emulava, cred' io, se non que' tratti ove pareagli riscontrare il suo Raffaello. Studiò ivi anco ne'Cesari di Tiziano, ch'erano undici; e avendogli copiati, vi aggiunse il duodecimo con uno stile tanto conforme, che non parvo imitato, ma originale. Fu anche a spese di un suo mecenate condotto a Parma, a Modena, a Reggio, per conoscere lo stil coreggesco; e quanto ne profittasse, le pitture di S. Gismondo bastano a dichiararlo. Di questi quasi elementi, e di altri che aveva in patria, formò una maniera delle più nuove che si veggano fra gl' imitatori. La sua imitazione non è mai aperta, come per lo più in altri: ma è quale nel Sannazzaro la imitazione de'miglior poeti latini, che ne colorisce ogni verso, ma ogni verso è tutto o proprio suo. In tale varietà di esemplari il più diletto ed il più osservato, quasi come a Sincero è Virgilio, così a Bernardino è Raffaello; e lui felice se avesse veduto Roma, e gli originali che vi restano di quel gran pennello! Supplì a questo como potè, e si formò alcune massime di semplicità e di naturalezza che lo discernono dagli altri della sua scuola. Veduto presso gli altri Campi, pare il più timido, ma il più corretto: non è così grande come Giulio, ma ha più bellezza ideale, e più di lui tocca il cuore. Più che Giulio somiglia Antonio nelle lunghe proporzioni, ma non nel rimanente, fino a sembrare talora che si avvicini al secco, siccome nell' Assunta del Duomo, per non urtare nel manierato.

La chiesa di S. Sigismondo ispira di questo artefice grande idea in ogni carattere. Non può vedersi cosa più semplice e più conforme al gusto del miglior secolo, che quella S. Cecilia in atto di sonar l'organo, presso cui è S. Caterina ritta in piedi, e al di sopra un coro d'Angioli che con le voci e con gli strumenti sembran formare insieme con quelle verginelle innocenti un concerto nel Paradiso. Questa pittura, e il fregio de'putti che ivi fece, lo mostrano grazioso. Ma può ben ivi conoscersi anche forte in que'Profeti dipinti di gran maniera; ancorchè si scuopra più sollecito di fargli autorevoli ne' sembianti e nelle mosse, che muscolosi e gagliardi nella membratura. Sopra tutto si distingue ivi nella gran cupola, a cui poche altre possono paragonarsi in Italia, potendosi anteporsi per la copia, varietà, compartimento, grandezza, degradazione delle figure e per l'armonia e 'l grand' effetto del tutto. In questo empireo, in questo gran popolo di Beati del vecchio e nuovo Testamento non vi è figura che non si ravvisi a' suoi simboli, e non si goda perfettamente dal suo punto di veduta, ove tutte pajono di proporzione naturale, quantunque abbiano fino a sette braccia di altezza. Tale opera è un de' pochi monumenti che provano potere un ingegno grande far presto e bene: ella fu condotta da lui in sette mesi; e per appagare gli operai che conoscean meglio la brevità del tempo che il merito del lavoro, ebbe fede in iscritto dal Sojaro e da Giulio Campi di aver fatto cosa lodevole. Era Bernardino più giovane e di essi e del Boccaccino; e i cittadini godevano di farlo competere or con l'uno, or con l'altro nelle opere pubbliche, perchè una onesta gara e questo e quegli tenesse desti, nè desse agio a veruno di sonnacchiare. Nondimeno la Natività di Nostro Signore, ch' è in S. Domenico, vuolsi che sia l'opera più perfetta di Bernardino, e quasi un canone ov' egli volle comprendere tutte le perfezioni della pittura. Tal è il giudizio del Lamo, che ne scrisse diffusamente la vita; onde le sue notizie son le più copiose che si abbiano circa a questo Campi. Compilò anco un esatto

catalogo delle sue opere fatte in patria e in Milano, ove passò buona parte de' suoi giorni, ed anco per paesi esteri. Vi si legge un gran numero di ritratti per Principi e per privati; arte che possedè fra' pochissimi, e che assai cooperò a farlo crescere in fama e in fortuna. Non si sa il preciso anno della sua morte, che dovette accadere circa il 1590, intorno al qual tempo la pittura prese nuovo aspetto in Cremona.

EPOCA TERZA

La scuola de' Campi va alterandosi. Il Trotti ed altri la sostengono.

Dal picciol quadro che ho espresso non è malagevole il conoscere che la scuola de' Campi fu come un abbozzo di quella de' Caracci; e per qual ragione avendo fatto l' una e l'altra un medesimo piano, la prima vi riuscì meno che la seconda. I Caracci erano tutti e tre eccellenti disegnatori, e volean tali comparir sempre: erano in oltre uniti e di cuore e di luogo, onde l' uno continuamente giovava l'altro: finalmente tenean viva sempre e io moto un' accademia, il cui oggetto non era tanto il considerare le varie maniere degli artefici, quanto il filosofare su i varj effetti della natura, onde le opere loro ne fosser figlie, per dir così, non nipoti. I Campi al contrario nè sempre aspirarono alla eccellenza, nè insieme convissero, nè si unirono mai a formare un corpo di accademia così metodica e regolata; ma ciascuno da sè e abitava e tenea scuola, insegnando, se io non erro, più ad imitar sè, che a dipingere. Quindi pure intervenne che ove Domenichino, Guido, il Guercino e altri caracceschi uscirono fuori con varj stili originali e nuovi, gli scolari de' Campi non si distinsero se non seguendo il più dappresso che poterono i lor pittori municipali, o ciascun da se, o più d' uno insieme. Anzi perciocchè l' uomo in ogni luogo è lo stesso, ancor qui intervenne ciò che nelle altre scuole d'Italia, che i successori, acquistata una sufficiente abilità in copiare i predecessori, si dessero a lavorare con poca industria, e dove i primi quasi tutti ritraevano dal vero, e facean cartoni, e modellavano in cera, e disponevano attentamente i partiti delle pieghe ed ogni altra cosa, i secondi non preparassero pel lavoro se non qualche schizzo e alcune teste vedute dal naturale, e tutto il rimanente facessero di mera pratica, e come loro metteva meglio. Così a poco a poco degenerò anche questa grande scuola, e fu intorno al tempo che anco gli scolari de' Procaccini tenevano in Milano lo stesso metodo. Quindi la Lombardia nel secolo XVII fu piena di settarj, presso i quali i zucchereschi stessi parrebbon maestri. V' ebbe pur di quegli che si provarono a uscir dal gregge degl' imitatori; e ne porse occasione il Caravaggio. Nato nelle vicinanze di Cremona, era considerato quasi compatriotta, e perciò volentieri seguito da' Cremonesi; tanto più che il secolo cominciava dappertutto a disgradir come languido lo stil degli ultimi maestri, e a richederlo più vigoroso. Tale impresa riuscì felicemente ad alcuni; altri al contrario, com' era accaduto in Venezia, in Cremona ancora divenner rozzi e tenebrosi. Non fui molto sollecito d' informarmi degli artefici di tal età: di quegli che più sopra la turba si sollevarono farò espressa ricordanza.

Ciascuno adunque de' Campi riconosce i suoi allievi benchè la storia talora non gli distingua; dicendosi alcuni generalmente scolari de' Campi, siccome presso l' Orlandi i Mainardi Andrea e Marcantonio. I due scolari di Giulio che più si meritaron lode, il Gambara bresciano e il Viviani cremonese, essendo vivuti in altre scuole, sono stati da noi lodati, il primo fra' Veneti, il secondo fra' Mantovani.

Antonio Campi lasciò memoria di tre suoi discepoli Ippolito Storto, Gio. Batista Bellibone, Gio. Paolo Fondulo, che passò in Sicilia; tutti e tre ugualmente rimasi oscuri in Lombardia e obbliati negli Abbecedarj. Istruì anco negli ultimi suoi anni un Galeazzo Ghidone, che male assistito dalla salute, poco, e solo interrottamente potea dipingere: sapea nondimeno farlo con arte, e n'è prova una Predicazione di S. Gio. Batista in S. Mattia di Cremona, piaciuta molto agl' intendenti. Antonio Beduschi, che in età di ventisei anni figurò una Pietà in S. Sepolcro di Piacenza, e con miglior metodo vi dipinse il Martirio di S. Stefano, si ascrive alla scuola de' Campi, e tiene assai del fare di Antonio: lo computo fra' suoi imitatori, se non fra' suoi allievi. Egli fu ignorato allo Zaist, e se ne dee la notizia al sig. Proposto Carasi.

Da Vincenzio fu istruito Luca Cattapane, e si esercitò lungamente nel copiar le opere della famiglia Campi. Vi riuscì assai bene, mercè la franchezza del pennello ch' ebbe singolare: i suoi tocchi sembraron originali, e imposero e tuttavia impongono a' più periti. Contraffece anco lo stile del Gambara in una Pietà a S. Pietro di Cremona, ove per ampliare il quadro aggiunse tre figure che assai si accordano con le prime. Nel resto, o per voler creare un suo proprio stile, o per conformarsi al Caravaggio, ha dipinto più fosco che i Campi e con meno scelta. Ne restano molte tavole. In San Donato di Cremona figurò la Decollazione di S. Gio. Batista; opera delle sue migliori, ove più piace l'effetto che il disegno o la espressione. Ne restano anche varie pitture a fresco e in queste val meno che in quadri a olio.

Bernardino fu il maestro più applaudito e il più frequentato; la sua posterità è stata la più durevole, e ha toccati gli anni di questo secolo. Io nominerò prima alcuni de' suoi scolari più scelti, che non propagarono l'arte, o la propagarono solo fra pochi; e mi riserbo in ultimo a trattare del Malosso e della sua scuola, che intorno al 1630 era la dominante in Cremona ed una delle più celebri in Lombardia.

Coriolano Malagavazzo, che nell' Abbecedario Pittorico si legge mal nominato Girolamo Malaguazzo, cooperò ai lavori del maestro; e forse perciò non si sa in Cremona che vi sia pittura da lui ideata ed eseguita, poichè la bella tavola a San Silvestro, ove effigiò N. Signora fra' SS. Francesco ed Ignazio Martire, si è dubitato che la traesse da un disegno di Bernardino. Nulla che sia fuor di controversia vi è rimaso di Cristoforo Magnani da Pizzighettone, giovane di grandissima speranza, come Antonio Campi ne scrive, compiangendone il troppo breve corso di vita. Duolsi di tal perdita il La-

mo ancora; e lui e il Trotti nomina come i maggior genj di quella scuola. Il principal suo talento era ne' ritratti; valse però anche nelle composizioni. A San Francesco di Piacenza ne vidi un quadro co' SS. Giacomo e Giovanni, opera giovanile, e tuttavia bene ideata e ben composta. Andrea Mainardi detto il Chiaveghino e solo e con Marcantonio suo nipote molto dipinse in città, e più anche ne' suoi contorni. Ci è descritto dal Baldinucci per debol pittore; e tal comparisce ove operò frettolosamente e per poco prezzo. Fan però la sua apologia alcune tavole lavorate con più impegno, ove si scuopre buon seguace di Bernardino or nello stile più minuto, come nello Sposalizio di S. Anna agli Eremitani, or nel più grandioso, come nel gran quadro del Divin Sangue. Esprime quella profetica idea *Torcular calcavi solus*; e rappresenta il Redentore ritto sotto uno strettojo, che premuto dalla Giustizia divina trae da quel sacro corpo per le aperte piaghe rivi di sangue; e questo raccolto entro calici da S. Agostino e da tre altri SS. Dottori della Chiesa, si spande in pro di una gran turba di fedeli quivi raccolta; soggetto che ho veduto rappresentato in una chiesa di Recanati ed in altre ancora, ma sì convenevolmente in niuna. È quadro da fare onore a qualunque scuola; belle forme, ricchi vestiti, colorito gajo e ridente; nella disposizione de' lumi piccioli e spessi potrebb' essere più felice, ed anche in quella delle figure; ma questo è un debole comune a molti della scuola.

Tutti i prelodati discepoli di Bernardino, ed altri che ometto, restarono quasi oscuri in paragone di Sofonisba Angussola nata in Cremona di nobilissima famiglia, e dal padre consegnata al degno pittore insieme con Elena, sua minor sorella, che poi fu monaca, perchè in sua casa le istruisse, siccome fece. Passato indi in Milano, gli fu sostituito in quel magistero il Sojaro. Sofonisba divenne così eccellente, nell' arte specialmente di far ritratti, che cootasi fra' miglior pennelli della sua età. Presedette prima alla educazione pittorica di quattro minori sorelle, Lucia e Minerva che poco vissero, Europa ed Anna Maria, che collocate in matrimonio morirono la prima in età ancora florida, la seconda non si sa quando. Il Vasari, fa onoratissima menzione di Sofonisba, e di quelle sorelle che conobbe ancor giovinette in Cremona. Ella però a quel tempo era già pittrice della corte di Spagna, invitata in Madrid da Filippo II, ove, oltre i ritratti della R. Famiglia e di Papa Pio IV, ne fece ad altri Principi e signori di alto affare, che ambivano lo stesso onore, quasi di lei fosse detto *illos nobilitans quos esset dignata posteris tradere* (Plin.). Maritata poi ad un Moncada, e vivuta alquanti anni con lui in Palermo, dopo la morte di questo passò alle seconde nozze con un Lomellino, e morì in Genova divenuta già decrepita e cieca. Nè lasciò anche nella età sua ultima di giovare all'arte in privati ragionamenti che tenea co' pittori, fra' quali Vandych solea dire che da questa cieca matrona più aveva appreso che da qualunque altro veggente. I suoi ritratti in Italia son pregiatissimi, sopra tutto que' due che fatti da lei di sè stessa si veggono l'uno nella Galleria del G. D. in Firenze, l'altro in Genova presso i nobili Lomellini.

Eccomi ora al più celebre allievo di Bernardino, di cui promisi scriver da ultimo, al cavalier Gio. Batista Trotti, che vivente ancora il maestro ne pubblicò la vita scritta dal Lamo. Niuno de' suoi scolari amò il Campi al pari di questo, a cui diede in moglie una sua nipote, e lo istituì erede del suo studio. Costui competendo in Parma con Agostino Caracci, ed essendo più di lui applaudito in corte, era a detta di Agostino un mal osso datogli a rodere. Di qua gli venne soprannome di Malosso, che adottò volentieri, e lo mise anco in alcune soscrizioni, anzi lo trasmise quasi ereditario al nipote. Con che par che volgesse in sua lode ciò che in bocca del Caracci era un biasimo; dolendosi egli in quella espressione che un uomo d'inferior merito gli fosse anteposto. E nel vero non era il Malosso uguale al competitore nè in disegno, nè in gusto solido di pittura; ma avea degli allettativi pittoreschi da farsi gran partito a fronte di ogni altro. Non tenne il gusto di Bernardino se non nelle prime opere: studiò poi molto nel Coreggio, e più che ad altri volle rassomigliarsi al Sojaro; il cui stile gajo, aperto, brillante, vario negli scorti, spiritoso nelle mosse imitò nella più parte delle sue opere. Lo portò anche troppo avanti, abusando spesso del color bianco e di altri colori chiari senza temperargli con iscuri a sufficienza; onde ho udito rassomigliare i suoi dipinti alle pitture in porcellana, e accusargli di poco rilievo, o, come scrive il Baldinucci, di qualche durezza. Le sue teste sono vaghissime: tondeggian con grazia e sorridono con vennstà, come nel Sojaro; ma le raddoppia facilmente e le replica in una tela con lineamenti, colori e atti molto conformi. Di che non si può dar colpa ad altro che a soverchia fretta; perciocchè sterilità d'idee non fu in lui. Variò quando volle non pur le sembianze, come nel S. Gio. Decollato a San Domenico di Cremona, ma le composizioni ancora, avendo rappresentata a S. Francesco e a S. Agostino di Piacenza, e, se non erro, anche altrove la Concezione di N. Signora sempre con nuova idea: nè facilmente trovasi un suo quadro in tante città ove dipinse, che si confronti coll'altro nella invenzione. Parimente nella imitazione dello stile fu vario quanto gli piacque. Fece nel duomo di Cremona un Crocifisso fra alcuni SS. nel miglior gusto veneto. La S. M. Egiziaca rispinta dal tempio, che si vede ivi in S. Pietro, tiene assai del romano. Vi è una Pietà a S. Abbondio che mostra non essergli dispiaciuto di parere anche caracccsco.

Le sue opere a fresco più rinomate, per le quali fu creato cavaliere, furono in Parma nel palazzo che chiamano del Giardino. E anche vasta opera la cupola di S. Abbondio ricordato poc' anzi; ma quivi eseguì il disegno di Giulio Campi; però con una maestria di pennello, e con una forza di colorito che uguaglia la invenzione, e forse la supera. Perciocchè, a dir vero, non ebbe Giulio quell' arte di variare i gruppi degli Angioli, come poi fecero i caracceschi; ma egli e i suoi gli disposero spesso come i cavalli nelle trighe o quadrighe antiche, tutti nella stessa linea, o in altra maniera non comune alle migliori scuole. L'istorico cremonese ha procurato di escusare in qualche modo il cav. Trotti dalla taccia di duro, rivolgendola ne' suoi ajuti o ne' suoi allievi, le cui tavole sono state dal Baldinucci ascritte al

Malosso. Ciò sia vero di alcune; ma ve ne ha delle altre col nome del Trotti, specialmente in Piacenza, che pur peccano di questo vizio. Non dee dispiacere che in un pittor secondario si notino alcuni difetti, perciocchè essi appunto son la ragione per cui non si colloca fra' primarj (a).

Formò il Trotti non pochi alunni, che fiorirono circa il 1600, attaccati molto alla sua maniera: benchè in processo di tempo peggiorato per tutta Italia il metodo delle imprimiture, e applaudendo il secolo a uno stile di maggior macchia, si allontanassero da quella chiarezza che fa gran parte del suo carattere. Di Ermenegildo Lodi scrive il Baldinucci e l'Orlandi, che non discerneva fra' due dipinti qual fosse dello scolare, quale del maestro. Ciò, cred'io, avvenne quando dipingeva sotto gli occhi del Trotti, cui ajutò in molte opere insieme con Manfredo Lodi suo fratello. Non così nelle poche pitture che ha lasciate del tutto sue, specialmente a S. Pietro: elle non avrian certo fatto geloso Agostin Caracci, nè partorito all'autore il nome di Malosso. Anche le opere di Giulio Calvi, detto il Coronaro, si confonderebbono con le meno belle del Trotti, dice lo Zaist, se non fossero segnate col suo nome. Lo stesso può dirsi di due altri buoni allievi e seguaci di quella scuola, Stefano Lambri e Cristoforo Augusta, giovane di molta aspettazione, ma di poca vita. Costoro non meno che il Coronaro possono conoscersi e paragonarsi fra loro nella chiesa e convento de' PP. Predicatori, che han qualche opera di ciascuno.

Di Euclide Trotti menzionato di sopra non resta di certo in patria se non due quadri con istorie di S. Jacopo Apostolo, abbozzati dal Calvi e da lui finiti a S. Gismondo con molto lodevole imitazione dello stile di Gio. Batista suo zio. Tutta sua credesi la tavola dell'Ascensione a S. Antonio di Milano, bella e di maniera certo più seria che non sono comunemente le opere del vecchio Malosso. Niun'altra pittura si dà per sua; nè molte potè condurne; perciocchè in età ancor fresca, reo di fellonia contro il Principe, fu messo in carcere, e quivi morto di veleno, come si credette, apprestatogli da' parenti per ischivare la infamia di un supplicio pubblico. Finalmente non dee tacersi Panfilo Nuvolone. Fu caro al Malosso, che imitò da principio; seguace dappoi di uno stil più solido e men vago. Per nominarne un'opera taciuta nella sua vita, è suo il S. Ubaldo che benedice un infermo a S. Agostino di Piacenza. Di questo pittore si farà menzione anco nella scuola milanese, dove fiorì insieme con due figli, Giuseppe e Carlo soprannominato il Goido della Lombardia.

(a) Quantunque il Trotti non vada esente di difetti, si può però con tutta giustizia ammetterlo nella schiera dei migliori Campi, i quali o perchè operarono moltissimo, o perchè operarono di maniera, hanno meritata l'egual censura.

EPOCA QUARTA

Maniere estere in Cremona.

Con la posterità del Malosso veniva declinando la scuola cremonese; e in essa, come si è osservato in più altre, nascea il bisogno di volgersi a estranei, che ne rinnovassero lo spirito invecchiato in certo modo e languente. Lo avea fatto prima che altri Carlo Picenardi di patrizia famiglia, e si era contato fra' discepoli favoriti di Lodovico Caracci. Riuscì bravo in istorie facete, ed espose anco al pubblico qualche tela da chiesa: nel che lo imitò un altro Carlo Picenardi detto il giuniore, che si avea formato lo stile in Venezia e in Roma. Altri della città deviaron pure ad altre scuole. Così prima della metà del secolo XVII comparvero ivi nuove maniere, alle quali le municipali diedero luogo. Lo Zaist mette nella schiera del Malosso Pier Martire Neri o Negri, buon ritrattista e compositore: nota però ch'egli si procacciò altronde una maniera più forte e di maggior macchia, recandone in prova il gran quadro del Cieco Nato illuminato da Cristo, ch'è allo spedal di Cremona. Ha dipinto puro un S. Giuseppe alla Certosa di Pavia; opera, se io non erro, da anteporsi nel gusto alla prima; e ve ne saranno anche in Roma, ove si trova ascritto fra gli accademici di S. Luca.

Andrea Mainardi contemporaneamente al Malosso teneva scuola; e due specialmente de' suoi scolari si distinsero, Gio. Batista Tortiroli e Carlo Natali. L'uno e l'altro uscì di patria. Gio. Batista fu prima in Roma, indi a Venezia; e formò una maniera che più che da altro dipintore ritrae dal giovane Palma, ma vi è ancora qualche palese imitazione di Raffaello. Tanto costa da una sua Strage degl'Innocenti a S. Domenico, composta ragionevolmente e assai ben colorita. Questa e poche altre sue opere son riguardate quasi come saggi del suo talento mancato in età di trent'anni, lasciando in un Gio. Batista Lazzaroni un allievo, che visse in Milano e in Piacenza, ritrattista eccellente, e impiegato molto da' Principi di Parma, e da personaggi di alto rango. Carlo Natali soprannominato il Guardolino frequentò pure il Mainardi, poi Guido Reno; nè di ciò pago, lungamente si trattenne in Roma e in Genova, osservandone il meglio, ed esercitandosi anche in dipingere. E fu in Genova che facendo un fregio in palazzo Doria diede i principj della pittura a Giulio Cesare Procaccini, che fin allora era stato scultore, e in lui educò all'arte uno degl'imitatori migliori di Antonio Allegri. Esso però inteso più all'architettura che alla pittura, non colorì se non poche opere, che pur si pregiano in patria, e specialmente una S. Francesca Romana a S. Gismondo, che se non è eccellente, oltrepassa il segno del mediocre.

Ebbe un figlio, che nominò Giambatista, a cui fu anche maestro delle due arti; ma volle che in Roma le apprendesse più fondatamente da Pietro da Cortona, siccome fece. Anzi in quella capitale lasciò qualche tavola d'altare, e più grandi opere fece poi in Cremona, ove tenne scuola, e introdusse lo stil cortonesco, sebbene con poco seguito. Si ha di lui a' Padri Predicatori un gran quadro con architettura assai ben intesa, ove il S. Patriarca brucia alcuni libri di eretici; e non è indegno di

un seguace di Pietro. Nell' Archivio della R. Galleria di Firenze, quando ne formai l' Indice, rinvenni alquante lettere di Gio. Batista al car. Leopoldo de' Medici, e una in fra l' altre scrittagli da Roma nel 1674, ove dice che andava raccogliendo notizie circa i pittori compatrioti. Con ciò veniamo a scoprire il fonte onde usciron le Vite de' Cremonesi nell' opera del Baldinucci, a cui il Cardinale mecenate di quella Istoria procurò similmente notizie da ogni altro luogo. Se lo Zaist avesse avuta contezza di questo affare, piuttosto che al Baldinucci o al continuatore, avria rivolte al Natali le sue lodi e le sue querele. Furono a questo scolari Carlo Tassone, che su le opere del Lovino si formò pittor di ritratti, accetto in Torino ed in altre corti; Francescantonio Caneti poi Cappuccino, miniatore ragguardevole de' suoi tempi, di cui è un bel quadro in Como alla chiesa del suo Ordine; e Francesco Boccaccino, ultimo della famiglia pittorica, morto verso il 60 di questo secolo. Costui avendo in Roma praticata la scuola prima del Brandi, poi del Maratta, acquistò una maniera che fu ben ricevuta nelle quadrerie, per le quali dipinse più che per chiese. Tiene dell' Albano, e volentieri s' impiega in fatti di mitologia. Vi ha pure in Cremona qualche sua tavola d' altare, buona secondo il secolo in cui ha dipinto.

Mentre i Cremonesi uscivan di patria, come dicemmo, in traccia di nuovi stili, stette fra loro un estero che non solo imparò in Cremona, ma v' insegnò. Nomossi Luigi Miradoro, detto comunemente il Genovesino perchè nato in Genova; ove avuti, come sembra, i principj dell' arte, giovanetto passò in Cremona sul cominciare del secolo XVII. Quivi studiò molto su le opere di Panfilo Nuvolone; appresso si formò una maniera che tiene del caraccesco, non così scelta, nè così studiata, ma franca, grandiosa, vera nel colorito, armoniosa, di bell' effetto. Quest' uomo incognito in patria non che in città estere, ommesso dall' Orlandi e dal suo continuatore, è in grande onore in Lombardia, e specialmente in Cremona, ove ne restano quadri in più chiese; e quello di S. Giovanni Damasceno a S. Clemente è de' più lodati. In Piacenza ne hanno i mercanti nel lor collegio una Pietà lodatissima. Riesce in ogni tema, e più che altrove ne' più orridi. In casa Borri a Milano è una sua tela con varj supplicj dati a' complici di una cospirazione; pittura insigne nel suo genere. Se ne veggono altre, ma non sì frequentemente, per le quadrerie dello prefate città, in una dello quali lessi a Piacenza l' anno 1639.

Fu discepolo prima del Tortiroli, e poi per un anno del Miradoro, Agostino Bonisoli; ma più che a' maestri egli dovè al suo genio e agli esemplari de' buoni artefici, specialmente di Paol Veronese. Da questo trasse la grazia e il brio, da altri il disegno. Poco dipinse per chiese; e Cremona non ne possiede quasi altro che il Colloquio di S. Antonio col tiranno Ezzelino alla chiesa de' Conventuali. In case private se ne veggono ritratti e istorie in quadri da stanza, tolte per lo più da' codici sacri. Molte ne passarono in Germania e in altri paesi esteri; perciocchè avendo servito D. Gio. Francesco Gonzaga, principe di Bozolo, ove stette ventotto anni, le sue pitture erano spesso mandate in dono o richieste da' signori d' oltramonti. Finche fu in patria, tenne ivi accademia di nudo, e istruì la gioventù.

Due pittori vissero dopo lui in Cremona, de' quali osserva l' Istoriografo che dovettero aver bevuto allo stesso fonte, per la somiglianza che hanno nelle pitture (almeno di un certo tempo), benchè sien disuguali nel colorire. L' uno è Angelo Massarotti natural di Cremona, l' altro Roberto la Longe nato in Brusselles, un de' tanti pittori che hanno il soprannome di Fiammingo in Italia, e fanno equivoco nella storia. Angelo è sicuramente allievo del Bonisoli: e quantunque stato più anni presso il Cesi in Roma, ove pur dipinse a S. Salvatore in Lauro, non molto tiene del romano, tranne la composizione regolata più che la cremonese. Nel resto è più amante d' introdurre nelle pitture i ritratti, che le forme ideali, nè sempre guardingo verso i vizj de' naturalisti; onde talora, specialmente ne' panni, dà nel pesante. Ha poi un colorire più oleoso, che non correva in Roma a que' tempi; tale però che i suoi dipinti si conservano e tondeggiano a sufficienza. Il suo capo d' opera è forse a S. Agostino quel quadro grandissimo ove il Santo dà la regola a varj Ordini religiosi che militano sotto la sua bandiera, e in tanto numero di figure è variato mirabilmente d' idee, di attitudini, di vestiti.

Roberto la Longe frequentò forse l' accademia del Bonisoli, e talora si conformò al Massarotti, come dicemmo; ma e quivi e in Piacenza, ove dimorò molti anni e finì di vivere, comparve pittor di più stili; morbido però sempre, lucido, accordato, pastoso, qual se mai non fosse uscito di Fiandra. Or emula Guido, come in certe storie di S. Teresa dipinte a S. Sigismondo in Cremona; or si appressa al Guercino, come in certe altre di S. Antonio Martire in Piacenza; or ha un misto bellissimo di delicato e di robusto, come nel duomo di Piacenza in quel S. Saverio, che assistito dagli Angioli passa di questa vita. Commendano le sue figure i paesi che v' interpone; ancorchè talora si desideri in quelle miglior disegno, in questi e generalmente nelle sue opere miglior degradazione.

D' ambi i due ultimi maestri fu scolare Gian Angiolo Borroni, che poi preso in protezione dalla nob. casa Crivelli, fu tenuto varj anni in Bologna nel tempo che ivi fiorivano il Creti, il Monti e Giangioseffo del Sole, alla cui maniera si attenne più che a null' altra. Ornò specialmente i palazzi de' suoi mecenati, che seco il vollero a Cremona e a Milano: in questa ultima città passò il meglio della sua vita, e morì decrepito nel 1772. Ivi lasciò la più parte delle sue opere (fra le quali alcune assai macchinose) in varj palagj e tempj; e n' ebbon pure le altre città del Milanese, sopra tutte la patria. È in duomo un S. Benedetto in atto di pregare per la città, di cui è protettore, quadro per cui dipingere tese il cav. Borroni tutt' i nervi della sua industria. Riuscì tale, che potria competere co' migliori della sua età, se i panni fosser piegati con artifizio corrispondente a tutto il resto; ma in questi non è assai felice. Poco appresso a lui cominciò a fiorire il Bottani, del quale si è dovuto far menzione nella scuola mantovana; perciocchè, quantunque cremonese di nascita, ne visse lontano. Vivono anch' oggi in Cremona buoni pittori,

in cui elogio, giusta il mio costume, lascio intatto a' posteri.

Non mancarono a questa scuola professori della minor pittura; un de' quali detto Francesco Bassi, che avea fissata la sua sede in Venezia, era ivi chiamato *il Cremonese da' paesi*. Facevagli d' un gusto vario, ameno, finito di molta macchia, di arie calde; spesso a' paesi aggiungea uomini ed animali, che rappresentava assai bene. Molte quadrerie in Italia e fuori se ne adornano; e n' ebbe il conte Algarotti anche per la sua, come consta dal catalogo che ne fu pubblicato in Venezia. Convien prender guardia di non confonder questo pittore con un altro Francesco Bassi pur cremonese, che ivi chiamano il giuniore, allievo del primo nell'arte di paesista, e non ignoto alle quadrerie, benchè inferiore assai al precedente. Più degno posto occupa in questa classe Sigismondo Benini, scolare del Massarotti, inventore di bei partiti ne' suoi paesini, con piani ben degradati e con accidenti di luce imitati bene. Ha un fare limato, distinto, colorito con vigore e con armonia; ma ad esser gradito conviene che non oltrepassi i confini di paesista: ove aggiunge figure, egli scema il pregio a' suoi quadri.

Circa i medesimi tempi si distinse in genere di quadratura e di ornati una famiglia oriunda di Casalmaggiore nel Cremonese. Giuseppe Natali, il primo, tratto da naturale inclinazione verso quest' arte, cominciò a esercitarla malgrado che il padre ne avesse; finchè piegato il voler paterno si recò in Roma, e si trattenne anche qualche tempo in Bologna per abilitarsi. Si abbattè appunto in quella età che i quadraturisti riguardano come la più felice per l'arte loro. Essa era stata recentemente promossa dal Dentone, dal Colonna, dal Mitelli, e come a nuovo artifizio invitava a sè gl'ingegni de'giovani e animavagli con la dignità de' maestri e con la speranza de'premj; di che nella scuola di Bologna scriverò più distintamente. Si formò uno stile plausibile per le architetture, e discretamente vago per gli ornati. Egli contenta l'occhio, presentandogli quelle vedute che più allettano; ma gli dà anche riposo, distribuendole in giuste distanze. Ne' grotteschi si attiene molto all'antico, schivando l'inutile sfoggio de' fogliami moderni, e variando a luogo a luogo il dipinto con paesini, i quali colorì anco bene in quadretti a olio, che furono ricercatissimi. Lodasi in lui singolarmente la morbidezza e l' accordo. Non tenne oziosi i suoi talenti; e moltissime sono per la Lombardia le sale, le camere, le cappelle, le chiese, ove dipinse; e talora con una speditezza, che parel incredibile. Si segnalò specialmente in S. Sigismondo, e nel palazzo de' marchesi Vidoni.

Seguirono i suoi esempj tre suoi fratelli, a' quali era stato maestro. Francesco il secondogenito fu a Giuseppe il più vicino di merito, e lo superò anche in dignità, adoperato in vasti lavori per chiese in Lombardia e nella Toscana, e per le corti de' Duchi di Massa, di Modena, di Parma, nella qual città finì la vita. Lorenzo, il terzo, servì di ajuto a' fratelli; e se alcune opere condusse per sè medesimo, ne fu compatito più che lodato. Pietro, il quarto, morto assai giovane, è rimaso ignoto. Due figli, l' uno di Giuseppe, l' altro di Francesco, appresero da' genitori l'arte medesima; e il primo, per nome Giambatista, divenne pittor di corte dell' Elettor di Colonia; il secondo, che portava lo stesso nome, tenne onorevolmente lo stesso grado presso Carlo Re delle due Sicilie, e presso l'Augusto figlio; nel quale impiego morì. Giuseppe formò alla patria un allievo di merito in Gio. Batista Zaist nominato da noi più volte. Le sue memorie furon raccolte dal sig. Panni di lui scolare e congiunto. A questo pure dobbiamo la pubblicazione dell'Opera dello Zaist, che abbiam presa per guida in questa descrizione. E guida però che non dee prendersi da chi ha fretta, perchè cammina assai agiatamente, e volentieri torna a ripetere ciò che ha già detto.

CAPITOLO V.

SCUOLA MILANESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi fino alla venuta del Vinci.

Se in ogni scuola pittorica siamo noi usati di riandare la memoria de' tempi barbari, e quinci discendere a' più colti, Milano, capo della Lombardia e sede de' Regi Longobardi, ci presenta un'epoca che per la sua dignità e per la grandezza ne' suoi monumenti non può involgersi nel silenzio. Quando il regno d'Italia passò da' Goti a' Longobardi, le arti, che sempre corteggiano la Fortuna, da Ravenna trasferirono il lor primario domicilio a Milano, a Monza, a Pavia. In ognuno di questi luoghi rimane tuttavia qualche orma di quel disegno, che tuttora dicesi longobardico dal luogo e dal tempo; non altrimenti che nella scienza diplomatica longobardici ancora si appellano certi caratteri proprj di quella età, o a dir meglio di quelle età; poichè discacciati ancora i Longobardi d'Italia, continuò lungamente in gran parte di esse quel gusto di scolpire e di scrivere. Lo stile, di cui parliamo, espresso in lavori e di metallo e di marmo, è rozzo e duro oltre ogni esempio de' secoli antecedenti; e più spesso e meglio vedesi esercitato in ritrarre mostri, uccelli e quadrupedi, che figure umane. Al duomo, a S. Michele, a S. Giovanni di Pavia sono su le porte fregi di animali variamente concatenati fra loro, spesso in positura naturale, spesso con la testa rivolta a tergo; e per entro le già dette chiese e in alquante altre si incontrano capitelli con figure simili, aggiuntevi talora istorie di uomini, fui per dire d'un altra specie; tanto da noi dissomigliano. La stessa depravazione dell'arte occupò i luoghi dominati da' Duchi longobardici, qual fu il Friuli che conserva ancora molti monumenti di quella barbarie. E in Cividale un altar di marmo cominciato dal duca Pemmone, compiuto da Ratchi suo figlio, vivuti nell' ottavo secolo: i bassirilievi presentano G. C. assiso fra varj Angeli, la sua Epifania, la Visitazione della B. Vergine (1). Sembra non potersi depravar l'arte ul-

(1) Vi è annessa la iscrizione, che può leggersi nel Bertoli *Antichità di Aquileja* n. 516.

tre la rozzezza di queste figure: e tuttavia chi osserverà sul luogo il fregio di una porta, o i capitelli di S. Celso in Milano (1), opere del secolo x, confesserà che potè l'arte peggiorar molto, quando al rozzo aggiunse il ridicolo, e creò figure nane, tutte mani, tutte teste, con gambe e piedi malcapaci di sostenerle. Di tale disegno in Verona e altrove sono altri marmi moltissimi. Vi ha nondimeno de' monumenti che vietan di credere per sistema, che fior dell'antico buon gusto non rimanesse allora in Italia. Potrei addurne esempj tratti da diverse arti, e specialmente dalla orificeria, che nel secol x ebbe pure un Volvino autore del tanto celebre paliotto d'oro in S. Ambrogio di Milano; opera che nello stile può andar del pari co' più be' dittici d'avorio che vantino i musei sacri.

Ma restringendoci al proposto tema, il Tiraboschi notò nel palazzo di Monza pitture antichissime di que' secoli (*a*); e qualche altra simil reliquia si addita pure a S. Michele di Pavia, benchè in troppa altezza per potere ben giudicarne: altre più copiose ch' esistono in Galliano si trovano descritte negli *Opuscoli* del P. Allegranza a pag. 193. Al qual proposito osservo che il Trattato di Pittura da me già nominato si è trovato in un codice di Cantabrigia avere avuto per titolo: *Theopilus Monachus* (altrove *qui et Rugerius*) *de omni scientia artis pingendi. Incipit Tractatus Lumbardicus qualiter temperantur colores*, ec. Questa è certa prova che se la pittura aveva allora qualche asilo in Italia, sopra tutto avevalo in Lombardia. E nella Basilica di S. Ambrogio nominata poc' anzi non ne manca pur qualche saggio. Sopra la Confessione è un volto di terra cotta con figure in bassorilievo disegnate e colorite assai ragionevolmente, quasi sul far de' buoni musaici di Ravenna e di Roma, e credesi fatto nel x secolo, o in quel torno. Vi son pure i SS. Dormienti presso la porta, che dipinti circa il medesimo tempo, e poi coperti con calce, sono finalmente ricomparsi a luce, e gelosamente vi si mantengono da que' dotti religiosi che presiedono alla cura del tempio. Il portico ancora ha un Salvatore sedente con un Divoto genuflesso, tutto di greco stile, ed una Crocifissione, che argomentandone da' caratteri, più volentieri si ascriverebbe al xiii secolo che al susseguente. Lascio di ricordare alquante immagini di Gesù Crocifisso e di N. Donna sparse per la città e per lo Stato, bastando per tutte la N. S. presso S. Satiro e quella di Gravedona antichissime.

Dopo questi principj non credo spenta mai, nè sopita in Milano o nello Stato l'arte della pittura: così avessimo memorie onde compilarne una copiosa istoria! Ma di questi artefici poco hanno scritto, e solo per incidenza, i più antichi; siccome fece il Vasari nelle vite di Bramante, del Vinci, del Carpi; e il Lomazzo nel *Trattato* e nel *Tempio* o Teatro (2) *della Pittura*. Poco similmente, nè sempre con fondamenti da fare scienza, ne han detto alquanti più moderni, il Torre, il Latuada, il Santagostini, le cui relazioni raccolse l'Orlandi e le riunì nel suo Abbecedario. Qualche supplemento ci han fatto le *Notizie delle pitture d'Italia* per varj artefici e per la precisa età loro, o la *Nuova Guida di Milano*; nuova veramente, anzi unica finora in Italia; ove il ch. sig. abate Bianconi indica non solo ciò ch' è di raro in città, ma con sodi principj insegna a discernere il buono dal mediocre e dal cattivo. Anche il sig. consiglier de' Pagave su questa scuola ha pubblicate note interessantissime ne' tomi 3, 5, 8 del Vasari nuovamente edito in Siena (*a*). Nè poche notizie ancor mss. avrò io il piacere d' inserire nella mia opera trasmessemi gentilmente da lui medesimo. Per esse e si conosceranno nuovi maestri, e a' già cogniti si apporranno note di cronologia più sicure, spesso dedotte dal Necrologio di Milano, che gelosamente ivi si custodisce presso un pubblico magistrato.

Con questi ajuti, e con altri che verrò a mano a mano ricordando, scrivo della scuola di Milano ed entro già nel 1335, quando Giotto vi stette, lavorandovi alcune cose in varj luoghi della città, che a' tempi del Vasari erano tuttavia tenute bellissime. Nè molto di poi cominciò ivi a dipingere, chiamatovi da Matteo Visconti, quello Stefano Fiorentino che la storia celebra come il migliore allievo di Giotto: egli però sopraggiunto da malattia fu costretto a partire senza pure finirvi un' opera, nè si sa che altro giottesco per allora gli succedesse. Vennevi circa il 1370 Gio. da Milano, scolar di Taddeo Gaddi, e così esperto, che il maestro in sul morire gli lasciò raccomandato Angiolo e un altro suo figlio, perchè in sua vece gl' istruisse nella pittura. È dunque manifesto che i Fiorentini influirono assai presto nella scuola de' Milanesi. Questi però non lasciarono di addittarci due nazionali, che a detta del Lomazzo infin da' tempi del Petrarca e di Giotto operavano; Laodicia di Pavia, dal Guarienti detta pittrice, e Andrino di Edesia similmente creduto pavese; ancorchè il suo nome e il nome di Laodicia dian sospetto almeno di greca origine. All' Edesia e alla sua scuola si ascrivono in Pavia alcune pitture a fresco, che restano a S. Martino e altrove (1). Nulla asserisco degli autori; il gusto è ragionevole, e nel colorito prevale a' Fiorentini di quella età. Un Michel de Roncho milanese ci ha scoperto il conte Tassi scrivendo dei due Nova pittori di Bergamo. Dice che insieme con essi lavorò nel cap. IX. Quindi credo che non disconvenga, su l'esempio di alcuni libri che han due titoli, chiamarlo con questo nome ancora, come altri ha fatto.

(1) V. il ch. sig. dott. Gaetano Bugati nelle *Memorie storico-critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso Martire*, pag. 1; e il P. M. Allegranza *Spiegazione e Riflessioni sopra alcuni sacri monumenti di Milano*, pag. 168.

(*a*) Esiste tuttora qualche avanzo nel luogo istesso ove dipinse Troso da Monza.

(2) Prese la idea del libro dal *Teatro* di Giulio Camillo, a cui paragona il suo lavoro

(*a*) I manoscritti del Pagave, già posseduti dal cavalier Bossi defunto pittore, passarono nelle mani del signor Gaetano Cattaneo direttore dell' I. R. Gabinetto Numismatico. Colla scorta dei medesimi, colle memorie lasciate dal prefato Bossi e coi materiali che egli medesimo raccolse, sta ora compilando le Vite degli Artefici Lombardi: opera che non tarderà guari a comparire in luce.

(1) *Notizie delle Pitture, Sculture ed Architetture d' Italia* del sig. Bertoli, p. 41, ec.

Michele in quel duomo dal 1375 fino al 77; e di que' pennelli restano ancora reliquie men lontane dal far di Giotto che le pareti. Un lodevole Novarese ci fan noto alcune pitture in Domodossola nel castello Sylva ed altrove con questa memoria: *Ego Petrus filius Petri Pictoris de Novaria hoc opus pinxi* 1370. Ma senza partirci di Milano, si veggono ivi nella sagrestia de' Conventuali ed in varj chiostri pitture del secolo XIV senza notizia di certo autore, il più delle volte conformi alla maniera fiorentina, e talvolta ancora di uno stile nuovo, origiaale, non comune ad altra scuola d'Italia.

Sopra tutto fra le opere anonime di stile antico è da notar ciò che resta nella sagrestia delle Grazie, ove ogni sportello presenta un fatto o del vecchio Testamento, o del nuovo. L'autore par che vivesse ne' confini del quartodecimo secolo e del seguente; nè di tal tempo si troverà facilmente in Italia altr' opera così copiosa di figure, come questa è, condotta da un solo artefice. Lo stile è secco, ma di un colore ove il Sole non ha percosso: così vivo, così bene impastato, così spiccato da' suoi fondi, che non cede a' miglior Veneti di quella età, nè a' Fiorentini migliori; e chiunque ne sia l'autore, è originale, nè altri somiglia fuor che sè stesso. Non è anonimo un altro Lombardo (già tenuto per Veneto), ma si è mal nominato dal Vasari nella vita del Carpaccio e in quella di Gian Bellini, poi dall'Orlandi e dal Guarienti in tre articoli dell' Abbecedario. In un articolo dietro il Vasari è detto dall'Orlandi Girolamo Mazzoni o Morzoni; in due altri è nominato Giacomo Marzone, e Girolamo Morzone dal Guarienti, scrittor più felice nell'accrescere i pregiudizj circa i pittori antichi, che nell' emendarli. Il vero suo nome trovasi scritto in una tavola ch'è tuttora in Venezia, ossia nell'isola di S. Elena, ove con la Vergine Assunta rappresentò la Titolare, S. Gio. Batista, S. Benedetto e una S. Martire con questa epigrafe: *Giacomo Morazone à laurà questo lauorier. an. Dni.* MCCCCXXXI. L'onesto e critico sig. Zanetti persuaso dal dialetto lombardo, e dall' aver costui dipinte assai cose in molte città di Lombardia, come racconta il Vasari, non lo ha creduto ponto veneto, ma piuttosto lombardo: tanto più che Morazzone che gli dà il nome è luogo di Lombardia. Vero è che in ciò non fa un gran rifinto; giacchè questo Giacomo che stando in Venezia fu competitore di Jacobello del Fiore, poco valse almeno in questa tavola, ove non è un piede che secondo le regole della prospettiva posi sul piano, nè altro pregio che lo distingua gran fatto da' trecentisti.

Tenne anche lo stile antico un tal Michelino, e continuò fino all'ultimo a far le figure grandi e piccioli gli edifiaj, cosa che biasima il Lomazzo ne' pittori più vetusti. A costui però dà luogo fra' migliori del suo tempo e per gli animali di ogni sorte, che dipinse, dic'egli, stupendissimamente; e per le figure umane, che ben espresse non tanto nel serio, quanto nel buffo; nel qual genere rimase in esempio alla sua scuola (*a*). Par che Michelino fosse pregiato ancora fra gli esteri, leggendosi nella *Notizia* Morelli che in casa Vendramini a Venezia custodivasi *un libretto in quarto in cavretto con animali coloriti* da questo artefice. Con poco intervallo di tempo, secondo il sig. Pagave, si dee segnar l'epoca di Agostino di Bramantino non cognito al Bottari, nè a' più recenti indagatori della storia pittorica. Temo assai che un errore del Vasari non ne abbia nella mente di questo accurato scrittore prodotto un altro. Il Vasari osservando che in una camera del Vaticano, ove poi dipinse Raffaello, furono per dargli luogo atterrate le pitture di Piero della Francesca, di Bramantino, del Signorelli, dell'Abate di S. Clemente, suppose che i due primi contemporaneamente ve le facessero sotto Niccolò V, cioè intorno al 1450. Per la stima che aveva di quel Bramantino, si diede a raccorre le notizie delle altre sue opere, e trovò esser lui autore del Cristo Morto in iscorcio, e del famiglio che ingannò il cavallo in Milano, e di assai prospettive; equivochi tutti, ove si credano appartenere a un Bramantino vivuto circa il 1450; e verità tutte, se si credano appartenute ad un Bramantino scolar di Bramante che viveva nel 1529. Non veggo pertanto come il sig. consiglier Pagave abbia nelle opere milanesi scoperto l'error del Vasari, e in quelle del Vaticano, che secondo il Vasari stesso spettano a un medesimo individuo, abbia voluto secondarlo. Meglio era dire che l'Istorico errò in cronologia, supponendo che Bramantino dipingesse sotto Niccolò V, che far l'ipotesi di un Bramantino antico chiamato Agostino, di cui in Roma si vedesse un' opera bellissima in palazzo del Papa, e poi null' altro nè in Roma, nè in Milano, nè altrove. Adunque io discredo questo antico artefice fino ad aver prove migliori di sua esistenza; e su tal questione raccoglierò nuovi lumi prima di uscire di quest' epoca.

Nel tempo del celebre Francesco Sforza e del card. Ascanio di lui fratello non men disposti ad arricchir la città di buone fabbriche che le fabbriche di belli ornamenti, sorse un bel numero di architetti e di statuarj, e, ciò che fa al nostro proposito, di pittori abili secondo quel secolo. La lor fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi Bramante in Milano, giovane di felicissima indole per l'architettura e per la pittura, che fattosi nome in Milano, insegnò di poi all'Italia e al mondo. Costoro non si erano avanzati gran fatto in colorito, ch'è forte, ma in certo modo malinconico; nè in panneggiamento, ch'è vergato e quasi a candele, fino a Bramante; e sono piuttosto freddi ne'sembianti e nelle mosse. Rifiorirono però la pittura in quella parte specialmente che tocca la prospettiva, non solamente operando, ma scrivendo ancora; e dieder occasione al Lomazzo di dire che come il disegno è propria lode de' Romani, il colorito de' Veneti, così la prospettiva è propria lode de' Lombardi. Giovami riferire le sue parole tolte dal Trattato della Pittura a pag. 405. *Della quale arte* (di far ben vedere) *furono ritrovatori Gio. da Valle, Costantino Vaprio, il Foppa, il Civerchio, Ambrogio e Filippo Bevilacqui e Carlo,*

(*a*) Tott' altro che buffe sono le figure ch'egli dipinse nel cortile della casa Borromeo, ove sta scritto il suo nome recentemente scoperto dal ch. sig. Cattaneo direttore del Gabinetto Numismatico. In quanto al fare si manifesta per uno dei distinti allievi di Giotto.

tutti milanesi; *Fazio Bembo da Valdarno e Cristoforo Moretto cremonesi; Pietro Francesco pavese, Albertino da Lodi* (1), *i quali oltre diverse opere loro dipinsero intorno alla corte maggiore di Milano que' Baroni armati ne' tempi di Francesco Sforza primo Duca della città*; cioè dal 1447 fino al 1466.

Avendo a trattare di questi artefici, degli ultimi quattro non farò altre parole, avendo de' due Cremonesi scritto a suo luogo, e degli altri due non rimanendo, che io sappia, altro che il puro nome in Milano: dico in Milano, perchè di Pierfrancesco pavese, il cui cognome fu Sacchi, troveremo assai belle memorie in Genova, ove stette gran tempo. Si è dubitato che del primo (Giovanni della Valle) sopravviva oggi una tavola; cosa assai dubbia. Nè anche di Costantino Vaprio ho trovata opera certa: di un altro Vaprio è una Madonna fra varj SS. in più spartimenti a' Serviti di Pavia con questa epigrafe: *Augustinus de Vaprio pinxit* 1498; opera di qualche merito.

Vincenzio Foppa, di cui dice il Ridolfi che fiorì circa il 1407, è tenuto quasi il fondatore della scuola milanese, in cui figurò nel principato di Filippo Visconti e in quello di Francesco Sforza. Accennai questo nome nella scuola veneta, a cui si ascrive come Bresciano, che che in contrario dica il Lomazzo. Io son uso a schivar questioni di nazionalità; e il metodo compendiuso con cui scrivo mi dispensa dall' agitarle, almeno circa a' pittori men celebri. Ma in un caposcuola, come questi è, non ricuso d' intertenermi alquanto a stabilirne la patria, dipendendo da ciò lo schiarimento di alcuni articoli della storia pittorica occupati da errori. Si ha dal Vasari, nella vita del Scarpaceia, che intorno alla metà del secolo *fu tenuto in pregio Vincenzio pittore bresciano, secondo che racconta il Filarete.* E nella vita di questo buon architetto, e in quella di Michelozzo scrive che in certe lor fabbriche ordinate sotto il duca Francesco dipinse Vincenzo di Zoppa (emendasi Foppa) lombardo, *per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro.* Che poi un Vincenzo bresciano fosse allora e di poi tenuto fra' migliori maestri, lo comprova Ambrogio Calepino nell' antica edizione del 1505 alla voce *pingo*. Quivi dopo aver lodato sopra ogni altro pittore del suo tempo il Mantegna, soggiugne: *huic accedunt Jo. Bellinus Venetus, Leonardus Florentinus, et Vincentius Brixianus, excellentissimo ingenio homines, ut qui cum omni antiquitate de pictura possint contendere.* Dopo sì bell' elogio, scritto, se io non erro, quando il Foppa era vivo, ma edito dopo sua morte (come dall' elogio scritto dal Bosehioi al Ridolfi notammo a suo luogo), riferisceasi anche quello del suo sepolcro nel primo chiostro di San Barnaba in Brescia: *Excellentiss. ac eximii pictoris Vincentii de Foppis ei. Br.* 1492 (*Zamb.* pag. 32). A queste testimonianze aggiungo quella di man dell' autore scoperta da me nella Galleria Carrara in Bergamo, ove in antico quadretto condotto con molto amore e con vero studio di scorti, rarissimo a que' tempi, è dipinto Gesù crocifisso fra' due ladri, ed è scritto: .... *Vincentius Brixiensis fecit* 1455. Qual prova più chiara della identità di un pittor medesimo ricordato da più autori con tanta contraddizione di nome, di patria, di età?

Stabiliscasi adunque dal confronto de' luoghi addutti, che in essi si parla di un solo pittor bresciano, e che questi non è sì antico quanto decantasi, nè potea dipingere nel 1407 dell'era volgare, avendo tocco per poco il sestodecimo secolo. Dopo ciò ripurghisi anco la storia da quelle speciose favole che il Lomazzo vi sparse dentro, asserendo che il Foppa trasse da Lisippo le proporzioni delle sue figure; che da' suoi scritti apprese Bramante la prospettiva, e ne formò un libro stato utile a Raffaello, a Polidoro, a Gaudenzio; che Alberto Durero e Daniel Barbaro profittarono delle invenzioni del Foppa, e ne furono plagiarj. Tali cose, rifiutate già in parte dal ch. consiglier Pagave nelle note al Vasari (t. III, p. 233), son fondate nella età del Foppa creduta anteriore a Piero della Francesca, da cui veramente cominciò la prospettiva in Italia ad avere aumento considerabile. Dopo lui il Foppa fu de' primi che coltivasser quest' arte, siccome appare nel quadretto di Bergamo già rammentato. In Milano restano di esso alcune opere in tela allo spedale: a fresco è quel Martirio di S. Sebastiano a Brera, che nel disegno del nudo, nella verità delle teste, ne' vestiti e nelle tinte è molto lodevole, ma nell' espressioni e mosse poco felice. Spesso ho meco dubitato che due fossero i Vincenzj da Brescia; poichè il Lomazzo, oltre Vincenzio Foppa che contro la opinione comune fa milanese, nota e distingue nell' indice un Vincenzio bresciano, di cui però in tutta l'opera non so che facesse mai menzione. Io dubito ch' essendo fuor di Milano alcune opere soscritte *di Vincenzio Bresciano* senza il cognome Foppa, lo storico fisso nella sua persuasione che il Foppa fosse milanese, di un sol pittore due ne facesse: che anzi potè questo essere un antico pregiudizio della scuola milanese, a cui il Lomazzo non sapesse rinunziare. I pregiudizj nazionali son sempre gli ultimi a deporsi. Nella *Notizia Morelli* due volte leggesi *Vincenzo Bressano il vecchio*; il quale aggiunto, se non è soprannome, siccome fu nel Mioznecbi, può esser nato da qualche falsa voce de' due Vincenzj bresciani. Si è notato replicatamente che le denominazioni de' pittori si son tratte assai volte non da autentiche scritture, ma dalla bocca del volgo, *che quel che male udì peggio racconta.*

Vincenzio Civerchio, dal Vasari nominato Verchio, e dal Lomazzo, che vorrebbelo milanese, soprannominato il Vecchio, fu ricordato anch' egli da noi nella scuola veneta, alla quale dicesi appartenere come cremasco, quantunque e vivesse in Milano, e formasse a quella scuola allievi eccellenti, benemerito di lei sopra ogni altro dal Vinci in fuori. Il Vasari par che al Foppa non lo posponga, quando il dichiara valentuomo in lavori a fresco. Nelle figure fu studiato, e ammirabile nel modo di collocarle in alto, sì che i piani sfuggissero, e le altezze calassero dolcemente. Ne died' esempio a S. Eustorgio in certe storie di S. Pier Martire dipinte alla sua cappella, lodatissime dal Lomazzo, e oggidì coperte di bianco, rimanendo ivi

(1) Notisi che il Lomazzo non avrebbe qui taciuto il nome di Agostino di Bramantino se fosse vero ch' egli fiorisse fin dal 1420, e dipingesse in Roma; ouore che questi altri Milanesi non ebbono.

di man del Civerchio i soli pennacchj della cupola, a' quali auguriamo più lunga vita (1). Ambrogio Bevilacqua può conoscersi a S. Stefano in uo S. Ambrogio, a' cui lati stanno i SS. Gervasio e Protasio. Altre pitture gli avran conciliata la riputazione di bravo prospettivo; io questa ne ho certamente violate le regole. È però disegnata in guisa, che quantunque non esente del tutto dalla secchezza, pur molto avvicinasi al buono stile. Di questo pittore si trovano memorie fino al 1486: di Filippo suo fratello ed ajuto, e di Carlo milanese, che il Lomazzo nomina in quel suo contesto, nulla ho trovato. Trovo bensì dal già lodato corrispondente ascritti a questa più antica epoca Giovanni de' Ponzoni, di cui resta un S. Cristoforo in una chiesa vicina alla città, detta della Samaritana; e on Francesco Crivelli, che dicesi aver fatto ritratti in Milano prima di ogni altro.

Quei che ora sieguono, altri formavano il corpo de' dipintori nel governo di Lodovico il Moro, al cui tempo il Vinci stette a Milano; altri si andarono abilitando negli anni seguenti; niuno però di loro uscì affatto dal vecchio stile. Sono da rammentare prima di ogni altro i due Bernardi (che promiscuamente son detti anche Bernardini) di Trevilio nel Milanese; l'uno di casato Butinoni, l'altro Zenale, scolari del Civerchio, ed emulatori suoi nelle pitture e negli scritti. Trevilio è terra del Milanese, compresa a que' tempi nel Bergamasco, e perciò dal conte Tassi aggregata alla sua scuola; ed è assai lontana da Trevigi, ove si è profittato della somiglianza del nome per creare un Bernardino da Trevigi architetto e pittore che non fu mai. Il Vasari nomina un Bernardino da Trevio (volle dir Trevilio), che a' tempi di Bramante era ingegnere a Milano, *disegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancorchè la sua maniera fosse crudetta e alquanto secca nelle pitture*: e ne cita fra le altre opere una Resurrezione al chiostro delle Grazie con alcuni scorti bellissimi. Fa maraviglia che il Bottari abbia cangiato Trevio in Trevigi, e che l'Orlandi abbia interpretato il Vasari come se scrivesse del Butinone; quando con la scorta del Lomazzo a pag. 271, e in più altri luoghi del suo Trattato è facile congetturare che ivi si parla dello Zenale di Trevilio. Fu uomo insigne, confidente del Vinci (2), paragonato nel Trattato della Pittura al Mantegna, e addotto continuamente in esempio nell' arte prospettica, sulla quale già vecchio compose un libro nel 1524, e scrisse diverse osservazioni. Ivi fra le altre cose trattò la questione agitata a que' dì: se gli oggetti che si rappresentano piccioli e in lontananza, deggiano abbagliarsi, per imitar la natura, più che i grandi e i vicini; questione ch' egli risolvea negativamente; volendo anzi che le cose lontane fossero così finite e proporzionate quanto quelle dinanzi. Ecco dunque il Bernardino tanto lodato dal Vasari, il cui giudizio circa questo artefice può tuttora verificarsi su la Risurrezione alle Grazie, e su di una Nunziata a S. Simpliciano, con un'architettura artifiziosissima a ingannar l'occhio. Questa però è il meglio della pittura: le figure han del meschino in sè e ne' vestiti. Per ciò che aspetta al Butinone suo conterraneo, e compagno ancora quando dipinse a S. Pietro in Gessate, si può dire che fosse intelligentissimo in prospettiva, poichè il Lomazzo l'afferma; nel resto le sue opere son perite, toltone qualche quadro da stanza disegnato meglio che colorito. Una sua Madonna fra alcuni BB. vidi presso il sig. consigliere Pagave, per cui suggerimento a' discepoli del Civerchio aggiungo Bartolommeo di Cassino milanese e Luigi de' Donati comasco, de' quali si han tavole autentiche.

Mentre questi fiorivano, venne in Milano Bramante, il cui vero nome tramandatoci dal Cesariani, suo scolare e commentator di Vitruvio, è Donato, il casato credesi Lazari; cosa con forti ragioni impugnata nelle *Antichità Picene* al tom. X. Quivi pure si prova a lungo che la vera sua patria non fu Castel Durante, ora Urbania, come tanti scrissero, ma una villa di Castel Fermignano. L'uno e l'altro luogo è nell' Urbinate; onde anticamente lo denominarono Bramante di Urbino. Quivi studiò su le opere di Fra Carnevale, nè altro dice il Vasari della sua educazione. Continua poi a raccontare che partitosi dalla patria girò per alcune città di Lombardia lavorando il meglio che poteva picciole opere, finchè venuto in Milano, e conosciuti gl' ingegneri del duomo, fra' quali Bernardo, fermò seco di darsi tutto all' architettura, siccome fece; e che prima del 1500 se andò a Roma ove servì Alessandro VI e Giulio II, e vi morì settuagenario nel 1514. Vi è da dubitare che l'Istorico sia stato ben poco sollecito d'investigar le memorie di questo grand' uomo. Più esatto ricercatore n' è stato il signor Pagave. Questi per amor della verità, anima della storia, ha fin rinunziato all' onore che traea la patria dall' avere ammaestrato un Bramante, nè perciò lo ha asserito scolare del Carnevale, o di Piero della Francesca, o del Mantegna, come qualche scrittore presso il signor Colucci. Ben ha osservato essere lui venuto in Milano di già maestro circa l'anno 1476, dopo aver nella Romagna innalzati e palazzi e tempj. Da questo tempo fino alla caduta del Moro, cioè fino al 1499, stette in Milano, ove con larghi stipendj servì la corte, e fu adoperato anche da privati spesso come architetto, non di rado come pittore.

Che Bramante fosse pittor valente, lo nega il Cellini nel trattato secondo, ove lo dà per mediocre pittore; e oggidì si sa da pochi della Italia inferiore, ove nelle quadrerie mai non si nomina, ma è noti simo nel Milanese. Lo avean,

(1) Circa questo artefice si leggon epoche difficili a conciliarsi fra loro. Stando al Lomazzo, era già pittore intorno al 1460: e presso il sig. Bonna nello *Zibaldone Cremasco* per l'anno 1795, si asserisce a pag. 84 esistere documenti che nel 1535 vivesse ancora. Se non voglion discredersi, conviene accordare al Civerchio una vita lunghissima, quale si legge vivuta da Tiziano, dal Calvi e dagli altri più canuti Macrobj della pittura.

(2) Racconta il Lomazzo nel suo Trattato (lib. I, cap. IX) che avea Lionardo nel suo Cenacolo data tanta bellezza al volto dell' uno e l'altro S. Giacomo, che disperando poter far più bello il Nazareno, andò a consigliarsi con Bernardo Zenale, che per confortarlo dissegli: Lascia Cristo così imperfetto; che non lo farai esser Cristo appresso quegli Apostoli; e così Lionardo fece.

già asserito il Cesariano e il Lomazzo, il quale ne ha scritto con lode in più luoghi della sua opera, contandone e ritratti, e pitture profane e sacre, e a tempera e a fresco. Osserva generalmente in lui un metodo simile molto a quello di Andrea Mantegna. Erasi anch' egli esercitato grandemente nel copiar gessi; e quindi venne che desse lumi troppo risentiti alle carni. Vestiva i modelli, come il Mantegna, or di tele incollate, or di carte; onde poté nelle pieghe emendar gli antichi. Usò pur come lui dipingendo a tempra una cert' acqua viscosa; di che il Lomazzo adduce per prova un quadro da sè rinetto. Le pitture di Bramante a fresco nominate dal Lomazzo e dallo Scaramuccia in pubblici luoghi di Milano son oggi perite o guaste: solamente ne' palazzi Borri e Castiglioni per entro alcune camere se ne conserva un buon numero. Nella Certosa di Pavia resta pure una cappella che si dice da lui dipinta. Le proporzioni sono quadrate, e talora sentono un po' del tozzo; i volti son pieni; le teste de' vecchj grandiose; il colorito vivace e staccato da' fondi, ma non senza qualche crudezza. La stessa maniera ho osservata in una sua tavola con varj SS. e con bella prospettiva presso il sig. cavalier Melzi. La stessa in una tavola alla Incoronata di Lodi, tempio vaghissimo, che sul disegno di Bramante edificò Gio. Bataggio lodigiano. Il capo d' opera che se ne vegga in Milano, è un S. Sebastiano nella sua chiesa, ove appena si trova orma di quattrocento. La *Notizia Morelli* ci scuopre una sua Pietà a S. Pancrazio di Bergamo, che il Pasta avea creduta del Lotto; e rammenta anche nella città istessa i Filosofi da Bramante dipinti nel 1486.

Fece in Milano due allievi, de' quali resta memoria. L'uno è Nolfo da Monza. Dice la storia che dipinse co' disegni di Bramante a S. Satiro, e altrove; pittore se non uguale a' primi, nondimeno eccellente e degno, come ne giudica lo Scannelli. Nella Sagrestia pur di S. Satiro, presso il tempietto graziosissimo di Bramante, son varie pitture antiche, verisimilmente di Nolfo. L'altro è Bramantino creduto dall'Orlandi precettor di Bramante, da altri con lui confuso, e finalmente scoperto suo favorito discepolo, onde n'ebbe anco il soprannome. Il suo vero nome fu Bartolommeo Suardi, architetto, e, ciò che spetta al mio intento, pittore di gran merito. Giunse a par degli antichi a ingannare gli animali, come il Lomazzo racconta nel principio del libro III. Per qualche tempo tenne dietro al maestro: avendo poi veduto Roma, migliorò lo stile non tanto nelle proporzioni e nelle forme, quanto ne' colori, nelle pieghe, le quali di poi fece più larghe e piazzose. Non dubito che a Roma fosse o invitato o condotto da Bramante, e che ivi sotto Giulio II facesse que' ritratti così lodati dal Vasari, che dovendosi gettare a terra, affinchè Raffaello dipingesse dov' essi erano, furon prima copiati ad istanza di monsignor Giovio, che nel suo Museo voleva inserirgli. Certo le pitture Vaticane di Bramantino non appartengono a' tempi di Niccolò V, come abbiam provato. Ritornò quindi in Milano, come si ha dal Lomazzo; e di questa miglior epoca sembra essere un S. Ambrogio, e un S. Michele insieme con N. Signora; quadro colorito alla veneta, della scelta Galleria Melzi ricordata, e da ricordarsi altre volte. Anche in San Francesco sono alcune tavole disegnate e colorite da lui, e vi si scuopre una grandiosità superiore quasi alla sua epoca. Ma la lode sua caratteristica è la prospettiva, le cui regole sono state dal Lomazzo inserite nel suo libro per venerazione verso tant' uomo. Lo adduce anco in esempio per quel Cristo morto fra le Marie dipinto alla porta di San Sepolcro; opera che inganna la vista, parendo che le gambe del Redentore, da qualunque punto si mirino, volgansi giustamente all' occhio di chi riguarda. So che lo stesso han fatto poi molti altri: ma è trito proverbio che val più un primo che molti secondi. Un' opera di questo gran prospettivo hanno i PP. Cistercìensi entro il monistero, ch' è una Discesa di Cristo al Limbo. Vi ha poste poche figure, nè di aspetto scelto a bastanza; ma di un vero e sodo colorito, ben piantate, ben degradate, divise in be' gruppi, con un grato sfuggimento de' pilastri che distinguono il luogo, e con un accordo che ferma ogni spettatore. Fu suo allievo Agostino da Milano, peritissimo nel sotto in su, di cui mano era al Carmine un dipinto così stimato, che il Lomazzo lo pone in esempio insieme con la cupola del Coreggio ch'è al duomo di Parma. Costui è molto apertamente indicato a noi nell' Indice del Lomazzo con quelle parole: *Agostino di Bramantino milanese, pittore, discepolo di esso Bramantino.* Non so come ciò uscisse di veduta al sig. Pagave, e ci proponesse quell' antichissimo Agostino di Bramantino così detto dal nome di sua famiglia, non già da quello del maestro, la cui esistenza abbiam noi provata ideale, e nata da un equivoco del Vasari. Questi che qui collochiamo esistè veramente; ma sì poco è noto in Milano, che ci fa credere essere lui più che in patria vivuto altrove. E non saria punto da riprendere chi sospettasse, lui essere quell'*Agostino delle Prospettive* che troveremo in Bologna nel 1525. Tutti gl' indizj corrispondono a segno da potervelo arrestare se fosse un reo fuggitivo; il nome di Agostino, la età convenevole a un discepolo del Suardi, la eccellenza nell'arte degna di trarne il soprannome, il silenzio del Malvasia, che non poté ignorarlo, ma perciocchè tesseva la storia della scuola bolognese, non ne fece motto.

Altri circa il 1500, discesi, come si crede, dal Foppa, dipingevano in quello stile che chiamiamo antico moderno. Ambrogio Borgognone effigiò a S. Simpliciano in un chiostro le istorie di S. Sisinio e compagni Martiri. La sottigliezza delle gambe e qualche altro residuo della prima educazione non tanto spiace in quest' opera, quanto piace le naturalezza e l'accurato studio con cui è condotta; teste giovanili assai belle, varietà di fisonomie, vestiti semplici, usanze di que' tempi fedelmente ritratte negli arredi ecclesiastici e nel viver civile, e non so qual grazia di espressione non ovvia in questa, nè in altra scuola (*a*).

Gio. Donato Montorfano dipinse una Crocifissione abbondantissima di figure nel refettorio delle Grazie, ove poco curasi, avendo a fronte

(*a*) Basta di questo pittore osservare la cupola di S. Simpliciano in Milano per doverne tessere un elogio molto più esteso. V' ha in essa un grandioso che eclissa le produzioni tutte di quella età. Nelle teste, quando ha voluto finire, si è avvicinato al fare di Leonardo.

il gran Cenacolo del Vinci. Non può competer con un rivale a cui i maggior maestri pressochè tutti cedon la palma. Prevale solamente nell'arte del colorire; per cui dura tuttavia l'opera fresca e vegeta, ove quella del Vinci declinò in pochi anni. Il Montorfano ha di singolare una certa evidenza di volti, e nelle mosse, che se andasse congiunta con più eleganza, avria in questo genere pochi pari. Vi è un gruppo di soldati che giuocano; ogni volto ha impressa l'attenzione e l'impegno di vincere. Vi sono anche nel delicato alcune teste assai belle, ancorchè dipinte con la stessa forza le più lontane e le più vicine. Grandiosa e ben intesa è l'architettura nelle porte e ne' casamenti di Gerusalemme, e con quegli sfuggimenti di prospettiva di cui allora tanto pregiavasi questa scuola. Tien pure l'uso durato fra' Milanesi fino a Gaudenzio, benchè riformato altrove gran tempo avanti, di frammischiare alle pitture qualche lavoro di plastica; e così formar di rilievo nimbi di Santi, e ornamenti d'uomini e di cavalli.

Ambrogio da Fossano (luogo del Piemonte) (1), quegli che alla gran Certosa di Pavia disegnò la grandiosa facciata della chiesa, oltre essere architetto, fu dipintore. Nel tempio poc'anzi detto è una tavola che dicon essere o sua, o di un suo fratello; opera di pennello men fino, ma di gusto non molto dissimile dal Mantegna. Andrea Milanese, ch'è stato confuso da un annotator del Vasari con Andrea Salai, riscosse plauso dallo Zanetti per una bella tavola a Murano fatta nel 1495 (a); e sembra che studiasse in Venezia. Non posso consentire al Bottari che sia lo stesso che Andrea del Gobbo, nominato dal Vasari nella vita del Coreggio; poichè questi fu seguace di Gaudenzio (Lomaz. Tratt. c. 37). Fiorì circa lo stesso tempo Stefano Scotto, maestro di Gaudenzio Ferrari, assai celebrato dal Lomazzo nell'arte di far rabeschi; della cui famiglia è peravventura un Felice Scotto, che in Como dipinse assai per privati, e lasciò in S. Croce pitture a fresco molto considerabili su la vita di San Bernardino. È vario, espressivo, giudizioso in comporre; uno de' miglior quattrocentisti che vedessi in queste bande; allievo forse di altra scuola, avendo disegno più gentile e colorito più aperto che non usarono i Milanesi. Può ampliarsi questo catalogo con altri nomi che il Morigia raccolse nel libro della *Nobiltà milanese*, in cui si trovano lodati Nicolao Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli, o di Valle fratel di Giovanni, tutti milanesi; e Vincenzo Mojetta nativo di Caravaggio, che fiorì in Milano circa il 1500 e alquanto prima; siccome gli altri nominati con esso lui (a). Nel tempo istesso lo studio della miniatura era promosso singolarmente da' due Ferranti, Agosto il figlio e Decio il padre, di cui nel duomo di Vigevano si conservano tre opere, un messale, un evangeliario, un epistolario miniati con finissima diligenza.

Altri professori contò allora lo Stato, de' quali resta o la memoria ne' libri, o qualche opera con soscrizione. Era allora il Milanese molto più esteso che oggi non è, dopo che buona parte ne fu ceduta alla Real Casa di Savoja. Gli artefici di tal parte saran da me considerati in questa scuola, a cui spettano e perchè in essa educati, e perchè educatori ad essa di nuovi artefici. Quindi, oltre i Pavesi, i Comaschi e gli altri dello Stato odierno, si leggeranno in questo capitolo i Novaresi, i Vercellesi (su i quali trarrò anche notizie dalle prefazioni al tomi X e XI del Vasari ristampato in Siena dal P. della Valle) ed altri del vecchio Stato. Ebbe Pavia un Bartolommeo Bononi, e ne conserva una tavola a S. Francesco con data del 1507; ed ebbe un Bernardin Colombano, che ne pose al Carmine un'altra nel 1515. Qualche incognito, che assai partecipa dello stile bolognese di quella età, notai in altre chiese; e potrebb'essere quel Giovanni di Pavia che il Malvasia inserì nel catalogo degli scolari di Lorenzo Costa. Visse ne' medesimi anni un Andrea Passeri di Como, ove nella Cattedrale dipinse una N. Signora fra varj Apostoli, le cui teste e tutto il fare tira al moderno; ma vi è secchezza nelle mani, e doratura ne' vestiti non degna del 1505 in cui quel quadro fu dipinto. Poco meno che giorgionesco è un Marco Marconi comasco che vivea circa il 1500, forse allievo de' Veneti. Troso da Monza assai dipinse in Milano, e alcune cose a S. Giovanni nella sua patria. Oggidì gli si ascrivono in quella chiesa certe storie della regina Teodolinda in varj spartimenti fatte nel 1444. Non è facile tener dietro alle sue invenzioni alquanto farraginose e nuove per le vesti e gli usi longobardici che vi ha espressi. Vi sono alcune buone teste, e un colorito non dispregevole; nel resto è cosa mediocre, e forse della prima età del pittore, lodatissimo dal Lomazzo per altre sue opere che lasciò presso il palazzo Landi. Sono istorie romane; cosa, dice il Lomazzo (p. 272), *miracolosissima così per le figure, come per l'architettura e prospettiva, ch'è stupendissima.* Il P. Resta, citato dal Morelli, che la vide nel 1707, dice che lo fece stupire *per la bontà, bellezza e soavità* (*Lett. Pittor.* t. III p. 342).

Nel nuovo Stato del Piemonte è Novara, ove nell'archivio della Cattedrale un Giovanni Antonio Merli colorì di verde terra Pietro Lombardo co' tre altri Novaresi cospicui; buono e vivace ritrattista per la sua età. Nella vicina Vercelli professavan pittura circa il 1460 Boniforte ed Ercole Oldoni, e Fra Pietro di Vercelli: di questo conservasi a S. Marco un'an-

(1) Molti luoghi che ora son compresi nel Piemonte, furono già nello Stato Milanese, come avvertiamo più volte. La città di Vercelli fu aggregata alla R. Casa di Savoja nel 1427, e in progresso fu soggetta a varie vicende. Molti de' suoi pittori più antichi si riferiscono fra' Milanesi perchè loro scolari, ma possono stare fra' Piemontesi come cittadini. Questa dichiarazione serva di supplemento per varj luoghi di questa e della scuola del Piemonte.

(a) Questa tavola esiste attualmente nell' I. R. Pinacoteca di Milano.

(a) Molti quadri di questa epoca esistono in Milano e nella provincia, i di cui stili non saprebbersi piuttosto applicare ad un maestro che ad un altro, parlando di conosciuti di questa scuola; ma sgraziatamente portano la data senza nome, per cui si può francamente asserire che questa scuola non sia pur anco conosciuta.

tica tavola. Sorse poi Giovenone, che in quella città è tenuto primo istruttore di Gaudenzio, comecchè il Lomazzo ne taccia. Se non fu, era degno di esserlo. I PP. Agostiniani ne hanno un Cristo risorto, fra una S. Margherita o una S. Cecilia e due Angiolini; pittura di assai bel carattere, che ritrae da Bramantino e da' miglior Milanesi, condotta con buona intelligenza di nudo e di prospettiva.

EPOCA SECONDA

Il Vinci stabilisce accademia di disegno in Milano. Allievi di esso e de' miglior nazionali fino a Gaudenzio.

Nella scuola fiorentina scrivemmo compendiosamente della educazione pittorica di Lionardo da Vinci, del suo stile, della sua dimora in varie città, fra le quali si nominò Milano e l' accademia che quivi aperse. Vi venne, secondo il Vasari, nell'anno 1494, che fu il primo di Lodovico il Moro principe; o piuttosto vi fu se non continuo, almeno per incombenze fin dal 1482, come si è recentemente congetturato (1), e ne partì dopo che i Galli tennero la città, cioè nel 1499. Gli anni che Lionardo stette in Milano, furono forse i più tranquilli per lui, e certamente i più giovevoli all' arte fra quanti ne visse. Il Duca lo avea deputato a reggere un' accademia di disegno, la quale, se io non erro, fu la prima in Italia che diede norma alle altre migliori. Ella continuò anche dopo la partenza del Vinci ad essere frequentata, ed a formar eccellenti artefici; tenendo le veci del pristino direttore i suoi precetti, i suoi scritti, i suoi esempi. Non ci son rimase memorie molto distinte del suo metodo: sappiamo però che vi s'insegnava per via di principj scientifici dedotti dalla filosofia che il Vinci possedeva in ogni sua parte. Il suo Trattato della Pittura, il quale, benchè imperfetto, riguardasi quasi un altro canone di Policleto, fa vedere come Lionardo insegnasse (2). Lo fanno anche conoscere i suoi tanti e sì varj scritti, che lasciati da lui in eredità al Melzi, e in processo di tempo distratti, adornano varj gabinetti. Quattordici volumi di essi donati al pubblico esistono nell'Ambrosiana; e molti son fatti per appianare alla gioventù le difficoltà dell' arte. Si sa in oltre che avendo stretta amicizia con Marcantonio della Torre, lettor di Pavia, concorse con lui ad illustrar la scienza della notomia dell' uomo poco nota in Italia, e che formò esattamente quella del cavallo, nella cui intelligenza fu tenuto principe. Si sa pure quanto presidio per l'arte ei ponesse nell'ottica; e che la prospettiva aerea, da niuno posseduta meglio che da lui (1), è stata quasi un retaggio e un distintivo della sua scuola. Era egli coltissimo non solo nella musica e nel suono della lira, ma eziandio nella poesia o nella storia; e in ciò ancora fu seguito dal Luini e da altri; anzi a lui si dee principalmente che la scuola milanese sia stata in Italia una delle più osservanti dell' antichità e del costume. Il Mengs ha avvertito prima di me che nella forza del chiaroscuro niuno prevenne il Vinci. Egli insegnava a tener conto del lume come di una gemma, non dandolo troppo chiaro per riservarlo a miglior loco: e quindi nasce ne' suoi dipinti o de' miglior suoi discepoli quel gran rilievo, per cui le pitture e specialmente le faccie sembrano staccarsi dal fondo.

Era gran tempo che la pittura avea cominciato a raffinarsi, e a considerar le cose minute; e ne aveano avuto lode il Botticelli, il Mantegna ed altri: ma come la minutezza è nimica del sublime, mal si accordava con la grandiosità, nella quale sta il sommo dell'arte. Lionardo, sembra a me, conciliò questi due estremi prima che altri. Ove s'impegnò a far cosa finita, non solo perfezionò le teste, contraffacendo i lostri degli occhi, il nascer de' peli, i pori, e fino il battere dell' arterie; ma ogni veste, ogni arredo ritrasse minutamente; ne' paesi ancora niun' erba espresse, e ninna foglia di albero che non fosse un ritratto della scelta natura, e alle foglie stesse diede piegatura e moto convenevolissimo a rappresentarle scosse dal vento. Mentre però attendeva così alle piccole cose, diede, come osservò il Mengs, i principj della grandiosità, o fece gli studj più profondi che mal si udissero nella espressione, ch'è la parte più filosofica e più sublime della pittura; e appianò la via, mi sia lecito dirlo, anche a Raffaello. Niuno fu più curioso in cercare, o più attento in osservare, o più pronto a disegnare subito i moti delle passioni che si dipingono ne' volti o negli atti. Frequentava i luoghi di più concorso, o gli spettacoli dove l' uomo spiega la maggiore sua attività, e in un libricciuolo, che sempre si tenea pronto, delineava le attitudini che andava scegliendo, solito a far conserva di tali disegni, o ad usarli di espressione più o men forte secondo le opportunità e le gradazioni che volea fare. Percioccchè fu suo costume come nelle ombre rinforzar sempre fino ad arrivare al grado più alto, così nella composizioni di più figure andar crescendo fino al sommo gli affetti e le mosse. La stessa gradazione tenne nella grazia, di cui fu forse il primo vagheggiatore; giacchè i pittori antecedenti non par che la distinguessero dalla bellezza, o molto meno usarono di dispensarla a' soggetti leggiadri, salendo dal meno al più, come praticò il Vinci. Tenne la stessa regola fin nel ridicolo, facendo una caricatura sempre più bizzarra dell'altra; ed era suo detto, che dovea venirsi a tal colmo, da far ridere, se fosse possibile, infino a' morti.

Adunque il carattere di questo incomparabile artefice consiste in una squisitezza di gusto, a

(1) Amoretti. *Memorie Storiche di Leonardo da Vinci*, pag. 20.

(2) Si è ristampato in Firenze insieme con le figure nel 1792. Questa edizione è tratta da un esemplare di mano di Stefano della Bella, esistente nella libreria Riccardi, il cui dotto bibliotecario sig. abate Fontani l' ha pubblicato, aggiuntovi l'Elogio del Vinci copiosissimo di notizie non pur su la vita e le pitture, ma anco su i disegni dell' autore. Vi è aggiunto l'Elogio di Stefano, e una dissertazion del Lami *su i pittori e scultori italiani che fiorirono dal* 1000 *al* 1300.

(1) Il Cellini afferma di aver tratte infinite osservazioni bellissime su la prospettiva da un discorso del Vinci, *Tratt. II*, pag. 153.

cui si stenta a trovar esempio prima o dopo di lui; se già non abbia a ricordarsi quell'antico Protogene, in cui Apelle non potea notare altro titolo da anteporglisi, fuorchè la soverchia diligenza del competitore (1). E veramente anco il Vinci non si ricordò sempre di quel *nequid nimis*, in cui sta la perfezione delle umane cose. Fidia istesso, dicea M. Tullio, ebbe in mente una più bella Minerva ed un più bel Giove di quel che potè scolpire; ed è consiglio da saggio aspirare all'ottimo, ma contentarsi del buono. Il Vinci non era contento del suo lavoro, se non lo rendeva così perfetto come vedevalo nella sua idea; e non trovando via di giugnere a sì alto grado con la mano e col pennello, or lasciava l'opera sol disegnata, or la conducea fino a un certo segno, indi l'abbandonava; or vi spendeva tempo sì lungo, che parea rinnovar quasi l'esempio di quell'antico occupato nel suo Gialisio per sette anni. Ma siccome le bellezze di quella figura non si finiron mai di conoscere, così a detta del Lomazzo le perfezioni delle pitture del Vinci, anche di quelle che il Vasari ed altri riferiscono come imperfette.

Prima di passar oltre, è dover d'istorico, avendo qui nominate le opere sue imperfette, avvertire il lettore del vero senso di così fatto vocabolo, quando si ragiona del Vinci. Egli lasciò varie opere veramente ammezzate, com'è in Firenze la Epifania nella R. Galleria del Gran Duca, o la Sacra Famiglia a Milano in quella dell'Arcivescovo (a). Ma il più delle volte non altro suona tal voce che mancanza di certa ultima finezza che l'autore potea dare a qualche parte della pittura; mancanza che non si scuopre sempre anche da' periti. Per figura il ritratto di M. Lisa Gioconda, dipinto a Firenze in quattro anni, e poi lasciato imperfetto secondo il Vasari, fu dal Mariette osservato minutamente nella Quadreria del Re di Francia, e dichiarato di tal finitezza, che non parea possibile spingerla più avanti. Più facilmente il difetto si potrà conoscere in altri ritratti, parecchi de' quali restano ancora in Milano, come uno di donna presso il signor principe Albani, uno di uomo in palazzo Scotti Gallerati; avendo notato il Lomazzo che, toltine tre o quattro, in tutti gli altri lasciò le teste imperfette. Ma le sue imperfezioni e i suoi vizj sarebbono le perfezioni e le virtù d'infiniti altri.

Tutta la storia ci dà anco per imperfetto quel gran Cenacolo che dipinse nel refettorio de' PP. Domenicani a Milano, e nondimeno tutta la storia si accorda in celebrarlo come una delle più belle pitture che sian uscite di mano d'uomo. È questo il compendio non solo di quanto insegnò Lionardo ne' suoi libri, ma eziandio di quanto comprese co' suoi studj. Espresse ivi il momento più opportuno ad avvivare la sua istoria; quello, cioè, in cui l'amabilissimo Redentore dice a' discepoli: Uno di voi mi tradirà. Ognuno di quegl'innocenti scuotesi, come a fulmine, a questo detto; chi è più lontano, credendo di aver male inteso ne interroga il vicino; gli altri secondo i varj lor naturali variamente ne son commossi; chi sviene, chi resta attonito, chi si rizza con furia, chi protesta con certa semplice candidezza di dover essere fuor di sospetto. Giuda intanto ferma il viso; e quantunque contraffaccia innocenza, non lascia in dubbio ch'egli sia il traditore. Raccontava il Vinci che per un anno era ito pensando come rappresentare in un volto l'immagine di sì nera anima; e che frequentando molto una contrada ove capitavano i più tristi uomini, copiò ivi un ceffo molto a proposito; ma vi aggiunse anco de' lineamenti di varj altri. Simile industria usò per ritrarre nell'uno e nell'altro S. Jacopo belle forme convenevoli al lor carattere; e non avendo potuto dare a Cristo idea più grande della loro, lasciò la testa di esso imperfetta, come afferma il Vasari; ma quest'ancora all'Armenini parve finitissima. Il rimanente del quadro, la tovaglia con le sue pieghe, gli altri utensili, la mensa, l'architettura, la distribuzione de' lumi, la prospettiva del soffitto (che nell'arazzo di S. Pietro di Roma è cangiato quasi in un orto pensile), tutto era fatto con isquisita diligenza, tutto era degno del più fine pennello che fosse al mondo. Se Leonardo avesse voluto seguir la pratica di quel tempo di dipingere a tempera, l'arte avrebbe anc'oggi questo tesoro. Ma egli, che tentava sempre nuove vie, lo avea dipinto sopra certa sua imprimitura con olj stillati; e questo suo metodo fu cagione che la pittura si venisse a poco a poco spiccando dal muro; com'è quasi avvenuto di una Madonna dipinta da lui a S. Onofrio di Roma, benchè custodita sotto vetri. Dopo cinquanta anni da che era fatto il Cenacolo, cioè quando l'Armenini lo vide, era già *mezzo guasto*; e lo Scannelli, che l'osservò nel 1642 attesta *che a fatica si potea discernere la già stata istoria*. Nel secol presente si è creduto di poter far rivivere questa grande opera per mezzo di non so qual vernice o segreto, come può vedersi presso il Bottari. Ma su questo segreto e su di altre vicende del Cenacolo dee anche leggersi il signor Bianconi nella relazione, o quasi Verrina, che ne fa a pag. 329 della sua *Nuova Guida* (1) (a). A me basta solamente di soggiugnere che in tutto il quadro nulla rimane del pennello del Vinci, se non tre teste di Apostoli delineate piuttosto che colorite. Milano ne ha poche opere. Le più che additan per sue, sono della sua scuola, talora da lui ritocche come la tavola di S. Ambrogio *ad Nemus*, che ha grandi bel-

(1) Plin. lib. XXXV, c. 10. *Uno se praestare, quod manum ille de tabula nesciret tollere*: ciò disse in proposito di quel Gialisio in cui Protogene avea consumati sette anni.

(a) Di questo quadro, che ora esiste nell'I. R. Pinacoteca di Milano, e che fu pubblicato nell'opera col titolo *Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia*, veggasi ciò che ne scrive l'editore.

(1) Ha pure declamato contro gl'inconsiderati ripulimenti delle pitture il sig. Baldassare Orsini nella *Risposta*, p. 77, ove anche fa menzione di una lettera del sig. Hakert in difesa delle vernici, e di un'altra in risposta, in cui l'uso delle vernici si disapprova con esempj: cita in oltre una *Lettera di supplemento* estratta dal romano *Giornale delle Belle Arti*, 20 dicembre 1788.

(a) Per averne un'idea più esatta e precisa delle vicende cui andò soggetta quest'opera, del modo con cui fu dipinta, e dei pregi di essa, veggasi ciò che ne scrisse l'eruditissimo cav. Bossi nella sua *Dissertazione sul Cenacolo*.

lezze (a). Si dà certamente per sua nel palazzo Belgiojoso d'Este una Madonna col Bambino, e qualche altro quadro presso privati. E certamente poche opere ivi lasciò, sì per certa sua ritrosia a dipingere, sì perchè assai era distratto e dal suo genio, e dal Principe in altri lavori di ballistica, d'idraulica, di macchine a varj usi, e forse anche di architettura (1); sopra tutto in quel sì decantato modello di un cavallo, che per la sua grandezza non si potè mai gettare in bronzo, come si ha dal Vasari. E par che a lui deggia credersi più che a verun altro, e perchè vicino a que' tempi, e perchè non facile a ignorare un' opera che avria quasi uguagliata la fama di Lionardo a quella di Lisippo (2).

Adunque di quanto fece in Milano nulla è più degno che si rammemori, che la sua accademia, i cui allievi formano la bella e florida epoca di questa scuola. Costoro non sono ugualmente cogniti; e spesso avviene nelle quadrerie e nelle chiese che nella indicazione delle pitture si dican essere della scuola del Vinci, senza individuarne l'autore. Le lor tavole d'altare rade volte escono dalla composizione comune allora a ogni scuola; nostra Signora col divin Figlio in un trono fra alcuni SS. per lo più ritti, e qualche Angiolino ne' gradi. I vincieschi però, se io non erro, furon de' primi a richiamar le figure alla unità di qualche azione, onde mostrassero di favellare tra loro e di conversare. In tutto anche il rimanente han gusto pressochè uniforme; rappresentano le fisonomie stesse, alquant' ovali, le bocche sorridenti, lo stesso gusto di contorni precisi e talora secchi, la stessa scelta di colori moderati e bene armonizzati, lo stesso studio del chiaroscuro, che i men dutti caricano fino al tetro, i migliori usano moderatamente.

Un de' più vicini al suo stile fu in certo tempo Cesar da Sesto detto anco Cesare Milanese, non rammentato dal Vasari fra' suoi discepoli, nè dal Lomazzo, ma da' moderni comunemente. È di lui nell'Ambrosiana una testa di vecchio studiata e sfumata così alla leonardesca, ch'è una maraviglia. In certe altre opere è seguace molto di Raffaello, che in Roma conobbe; anzi è fama che quel principe della pittura gli dicesse un giorno: Parmi strana cosa, ch'essendo noi tanto amici, nella pittura non ci portiamo punto rispetto: quasi egli gareggiasse con Cesare, e questi con lui. Conobbe anche Baldassar Peruzzi, e con lui dipinse nella rocca di Ostia; e in questo lavoro, che fu de' primi di Baldassare, sembra che il Vasari dia la maggior lode al Milanese. È tenuto il migliore scolar del Vinci; e dal Lomazzo è tratto tratto messo in esempio nel disegno, nelle attitudini, e specialmente nell'arte dell'allumare. Cita di lui una Erodiade, di cui vidi copia presso il sig. consiglier Pagave, e parvemi faccia somigliantissima alla Fornarina di Raffaello (a). Una Sacra Famiglia molto raffaellesca ne ha il sig. cav. D. Girolamo Melzi, il quale pochi anni sono a gran contante acquistò in oltre quella tanto rinomata tavola che aveane S. Rocco (b). È divisa in più spartimenti. Nel mezzo oltre il Titolare è una N. S. col divino Infante imitata da quella che di Raffaello esiste in Foligno. Dalla Disputa del Sacramento del medesimo autore ha tolto il S. Gio. Batista sopra nuvole, a cui ha dato per compagno un S. Giovanni Evangelista pur su le nuvole. Questi ornano la parte superiore del quadro, e la inferiore due SS. seminudi, S. Cristoforo e S. Sebastiano, l'uno e l'altro egregio nel suo carattere, e il secondo in uno scorto bellissimo e nuovo. Son figure di grandezza più che poussinesca, e con tale imitazione del Coreggio, dice il sig. abate Bianconi, che si torrebbon per sue se non sapessimo il vero autore: tanta è la morbidezza, l'unione, la lucidezza delle carni, tale il gosto del colore e dell'armonia che indora tutto il dipinto. Era chiusa questa tavola con due sportelli, ove pur con certa analogia di pari con pari son coloriti i due Principi degli Apostoli, e due SS. a cavallo, S. Martino e S. Giorgio; pitture che scuopron le stesse massime, ma non la stessa diligenza. Di qui può argomentarsi che questo pittore non aspirò, come il Vinci, a far sempre de' capi d'opera; ma si contentò, come il Luini, di farne di tanto in tanto.

La chiesa di Saronno, che sta fra Pavia e Milano, ha in quattro pilastri molto angusti quattro SS., i due cavalieri già detti, e i due che s'invocano contro la peste, S. Sebastiano e S. Rocco. Vi è scritto *Caesar Magnus* f. 1533. Son fatti in bello scorto per servire al luogo; e il S. Rocco specialmente ha una composizione simile al già nominato (c). Le faccie tondeggia-

(a) La tavola di S. Ambrogio ad Nemus, che rappresenta la Nostra Donna coi SS. Dottori, Lodovico il Moro, sua moglie Beatrice e i due loro figli in atto di preghiera, non appartiene a questa scuola, ma bensì all' antecedente, od è di mano dello Zenale da Treviglio, ove esiste una grande tavola identica nel fare, e col nome dell' autore.

(1) Moltissimi disegni se ne veggono ne' volumi mss. dell' Ambrosiana. V. la lettera del Mariette nel t. II. delle *Lett. Pittoriche*, p. 171, e le *Osservazioni sopra i disegni di Lionardo* del ch. signor abate Amoretti edite in Milano nel 1784.

(2) Dovea servire alla statua equestre di Francesco Sforza padre di Lodovico. Il cav. F. Sabba da Castiglione ne' suoi *Ricordi* al num. 109 lasciò scritto che questo ingegnoso modello, decantatissimo nella storia delle arti, che costò al Vinci sedici anni di lavoro, videlo l' anno 1499 fatto bersaglio a' balestrieri guasconi di Luigi XII, quando s' impadronì di Milano.

(a) L' originale esisteva nella Galleria dell' Arcivescovado; fu regalata, in occasione della prima occupazione dei Francesi, a Mad. La Pagerie moglie dell' inallora Generale Bonaparte, e passò in Francia.

(b) Non fu gran contante quello che sborsò il cavalier Melzi per tale acquisto, perchè ammontò a' soli seicento zecchini. Ma non è il prezzo che stabilisce il merito delle opere. In giornata la detta somma sarebbe tenuissima.

(c) Cesare Magno qui citato dal nostro autore è tutt' altro pittore; nè l' operare di questo combina con quello di Cesare da Sesto: altro stile, altro carattere, altre forme, diversa maniera si riscontrano. Per convincersene fa d' uopo paragonare un quadro a olio composto di molte figure, posseduto dal sig. duca Melzi e distinto dal nome di Cesare Magno, colla tavola a compartimenti già citata che esisteva a S. Rocco e che forma parte della stessa quadreria.

no, e non han molta bellezza da S. Giorgio in fuori. Queste pitture sono comunemente ascritte al pittore di cui scriviamo in questo articolo, e dalla soscrizione argomentano alcuni ch'ei fosse de' Magoi. Da altri però se ne dubita; non parendo questi freschi, quantunque buoni, corrispondere al suo gran nome, e trovandosi in un MS. comunicatomi dal sig Bianconi la morte di Cesare da Sesto consegnata all'anno 1524, ancorchè d'una maniera che non toglie ogni dubbio. A me fa qualche forza in contrario la varietà degli stili notata in questo pittore, la conformità di varie idee ne' freschi e nella tavola, il silenzio del Lomazzo, per altro esatto in nominare i miglior Lombardi, il quale non ricorda fra' pittori altro Cesare che quello da Sesto.

Non iscompagnerò da questo eccellente figurista il paesista Beroazzano, congionto con lui strettamente in amicizia e in interessi. Non so se il Vinci gli desse istruzioni: profittò al certo de' suoi esempi, e nell'imitar campagne, frutti, fiori, uccelli, fece quelle maraviglie che in Apelle e in Zeusi tanto ha celebrate la Grecia, e che i pittori d'Italia han rinnovate assai volte, quantunque con meno applauso. Avendo dipinto un fragoleto in un cortile, i pavoni ingannatine tanto beccarono in quel muro, che lo guastarono. Fece il paese in un Battesimo di Cristo dipinto da Cesare, e vi aggiunse in terra alcuni uccelli in atto di pasturare: esposta al sole la tavola, i veri uccelli vi volarono come a compagni (a). Costui, che si conoscea d'altra parte debole figurista, fece consorteria con Cesare, che a que' paesi aggiugneva favole e istorie, e talora con qualche licenziosità condannata dal Lomazzo. Tali quadri son di gran prezzo quando il figurista vi ha messo tutto il suo studio.

Gio. Antonio Beltraffio (così è scritto nel suo titolo sepolcrale) (b) gentiluomo milanese, esercitò la pittura nelle ore ch'ebbe libere da cose più serie, e fece alquante opere in Milano e altrove, ma la migliore in Bologna. È alla Misericordia; e vi avea segnato il suo nome, quello del Vinci suo maestro, e l'anno 1500; soscrizione che ora non vi si legge (c). Vi è dipinta fra S. Gio. Batista e S. Bastiano N. Signora, e ginocchione a piè del trono Girolamo da Cesio che commise il quadro. È l'unica opera del Beltraffio che sia al pubblico, e perciò preziosa. Tutto annunzia la sua scuola ricercatissima nelle teste, giudiziosa nella composizione, sfumata ne' contorni: il disegno però è alquanto più secco che ne' condiscepoli; effetto forse della prima educazione sotto i milanesi quattrocentisti non corretta a sufficienza.

Francesco Melzi, pur nobile milanese, è contato fra' discepoli di Lionardo, comechè iniziato da lui al disegno nella prima adolescenza. Si avvicinò più che altri alla maniera del Vinci, e fece quadri che sovente confondonsi con quei del maestro; ma lavorò poco, perch'era ricco (1). Era amato singolarmente dal Vinci, perchè a bellissimo aspetto congiungeva gratissimo animo, fino a seguitar il maestro in Francia nell'ultimo suo viaggio. Egli ne fu ben ricambiato, lasciato erede da Lionardo di tott'i suoi disegni, istrumenti, libri e manoscritti. Provvide poi al nome di Lionardo, somministrando notizie su la sua vita al Vasari e al Lomazzo, e conservando alla posterità il prezioso deposito de' suoi scritti. Finchè avranno vita que' tanti volumi dell'Ambrosiana, avrà il mondo gran fondamento per crederlo un de' primi restauratori non solo della pittura, ma della statica ancora, della idrostatica, dell'ottica, della notomia.

Andrea Salai, o Salaino, per la stessa commendazione del volto e dell'animo piacque al Vinci, e lo prese, giusta il parlar di que' tempi, per suo creato, solito valersene di modello in far figure leggiadre, umane ed angeliche. Gl'insegnò, dice il Vasari, molte cose dell'arte, e ritoccò i suoi lavori, i quali credo che a poco a poco abbiano cangiato nome, perchè un Salai non val quanto un Vinci. Si addita col nome del Salaino un S. Gio. Batista grazioso assai, ma un po' secco, nell'Arcivescovado; un ritratto d'uomo vivacissimo in palazzo Aresi, e non molti altri pezzi. Sopra tutto è celebre il quadro della sagrestia di S. Celso (a). Fu tratto dal cartone di Lionardo, fatto a Firenze, e tanto applaudito, che la città concorse a vederlo come si concorre alle solennità. Il Vasari lo chiama il carton di S. Anna, che insieme con Nostra Signora vagheggia il divin Fanciullo, mentre con lui trastullasi il piccolo Precursore. Venne poi in tanta fama, che Francesco I, avendo chiamato in Francia Leonardo, desiderava che si mettesse a colorirlo; ma egli, dice il Vasari, *secondo il suo costume lo tenne gran tempo in parole*. Si sa per altro da una lettera del Padre Resta, inserita nel tomo III delle Pittoriche, aver fatti il Vinci di questa S. Anna tre cartoni, un de' quali fu colorito dal Salai. Questi corrispose mirabilmente al gusto dell'inventore nelle tinte basse e bene armonizzate, nell'amenità del paese, nel grandissimo effetto (b). Tal pittura ebbe in quella sagrestia lungo tempo a fronte una Sacra Famiglia di Raffaello, che ora è in Vienna, e reggevasi al gran paragone. Simil copia di quel cartone il presente nostro Sovrano Ferdinando III acquistò in Vienna, collocata ora nella R. Galleria di Firenze, anch'ella forse del Salai.

(a) Questo bellissimo quadro ammirasi nella Galleria della cospicua famiglia Trotti in Milano.

(b) La lapide trovasi ora presso l'I. R. Accademia. Di questo pittore non poche opere si sono scoperte in Milano dopo l'epoca in cui scrisse il nostro autore. Da alcuni si pretende che sia succeduto al Vinci nella direzione dell'Accademia.

(c) Questo quadro fu accorciato nella parte inferiore, e che sia stata segata l'iscrizione postavi dall'autore si prova ad evidenza dalla composizione, giacchè i piedi della Vergine e quei de' due devoti toccano ora la cornice. Da Bologna fu trasportato nella Galleria di Milano, e da questa passò in Francia a cagione di un cambio che si dovette fare con quel Museo nei tempi del cessato Governo.

(1) Amoretti, *Mem. Stor. del Vinci* p. 130.

(a) Nelle memorie esistenti nell'archivio della Fabbricieria questo quadro è descritto come di Lionardo. Comperato dal principe Eugenio, fu trasportato in Baviera.

(b) Il paese si combina perfettamente nel modo con cui il Bernazzano trattò quello che esiste in casa Scotti, e che serve di fondo al Battesimo di Cristo dipinto da Cesare da Sesto.

Marco Uglone, o Uggione, o da Oggione (a), dee computarsi fra'miglior pittori milanesi. Questi non si occupò in soli quadri da cavalletto, come per lo più gli scolari del Vinci soliti a far poco e bene, ma fu egregio frescante; e i suoi lavori alla Pace mantengono tuttavia intatti i contorni e vivo il colore. Alcuni di questi sono in chiesa, ed una copiosissima pittura della Crocifissione è nel refettorio; opera sorprendente per la varietà, bellezza, spirito delle figure. Pochi Lombardi son giunti al grado di espressione che qui si vede; pochi a far composizioni sì artificiose e vestiti così bizzarri. Nelle figure umane ama la sveltezza, ne' cavalli si ravvisa scolar del Vinci. Per un altro refettorio (e fu quello della Certosa di Pavia) copiò il Cenacolo di Leonardo; ed è tal copia, che in qualche modo supplisce la perdita dell'originale (b). Ha Milano due sue tavole, una a S. Paolo in Compito, una a S. Eufemia, su lo stile della scuola già da noi descritto, belle e pregevoli; ma la maniera che tenne ne' suoi freschi è più pastosa e più conforme al far moderno.

Nelle *Memorie Storiche* del Vinci scritte dall'Amoretti trovasi fra scolari di Lionardo un Galeazzo, che non si sa ben decidere chi costui fosse, ed altri nominati ne' MSS. del Vinci, come un Jacomo, un Fanfoja, un Lorenzo, che potria interpretarsi per Lotto; ma l'epoche datesi dal sig. conte Tasso e dal P. Federici di questo pittore non pare che si adattino al Lorenzo del Vinci; il quale era nato nel 1488, e venne a stare con Leonardo nell'aprile del 1505, forse mentre il Vinci era a Fiesole, poichè ivi era nel pendente marzo, cioè un mese prima (*Amor. p.* 90), e continuò a dimorare con lui quanto almeno stette in Italia. Io inclino a crederlo suo servo (c).

Il P. Resta nella sua *Galleria Portatile*, citata da me nel cap. III, ha inserito fra gli scolari milanesi del Vinci un Gio. Pedrini, il Lomazzo, un Pietro Ricci, de' quali non so più oltre. Vi è por chi vi compnta Cesare Cesariano architetto e miniatore, di cui il Poleni scrisse la vita. Il Lattuada vi nomina Niccola Appiano; e lo fa autore di una pittura a fresco sopra la porta della Pace, che certamente è leonardesca. Cesare Arbasia, di cui scriveremo nel libro VI ove si tratterà del Piemonte, mal fu creduto in Cordova scolare del Vinci, e ei è additato per tale dal Palomino. Egli non potè esserlo, considerate l'epoche della sua vita e il carattere di sue pitture. Se la somiglianza dello stile bastasse ad argomentare del magistero, io dovrei aggiungere alla scuola del Vinci non pochi altri e Milanesi e statisti. Ma non posso rinunziare a una massima, cha in diversi aspetti ho molte volte insinuata al lettore; ed è, che la sola storia manifesti gli scolari, lo stile gl'imitatori. Adunque non potendo dirgli discepoli dirò piuttosto imitatori del Vinci il conte Francesco d'Adda, solito dipingere in tavole ed in lavagne per private stanze; Ambrogio Egogni, di cui resta a Nerviano una bella tavola fatta nel 1527 (a); Gaudenzio Vinci novarese conosciuto per altra tavola in Arona con data anteriore alla precedente. Non vidi le opere che cito; ma so che leonardesche son parute ad ognuno, e che l'ultima è cosa stupenda. Un'altra ne comparve in Roma son pochi anni, ed era una N. Signora, tutta sul far di Leonardo, siccome udii, e con questa epigrafe: *Bernardinus Faxolus de Papia fecit* 1518. Fu acquistata dal sig. Principe Braschi per la scelta sua Galleria; e parve nuovo in Roma che tanto pittore si presentasse alla nostra età da sè solo e senza raccomandazione di qualche istorico. Ma tali casi in Italia non sono rari, ed è parte della sua gloria il contare i suoi grandi artefici a schiere, non già a numero.

Rimane a scrivere del più celebre imitatore del Vinci, Bernardin Lovino, com'egli scrive, o Luini, come dicesi comunemente, nativo di Luino nel Lago Maggiore. Il Resta asserisce che non venne in Milano se non dopo la partenza del Vinci, e che imparò dallo Scotto. L'autor della *Guida* a p. 120 lo annovera fra gli scolari di Lionardo; e per la età, se io non erro, poteva esserlo. Perciocchè se Gaudenzio nato nel 1484 fu *discepolo dello Scotto e insieme del Lovino*, come si ha dal Lomazzo a p. 241 del suo Trattato, ne segue che Bernardino fosse già pittore circa al 1500, quando il Vinci lasciò Milano. Ed è intorno a questo tempo che il Vasari colloca Bernardino da Lupino, che a Saronno dipinse tanto delicatamente lo Sposalizio e altre storie di Maria Vergine; ove dovea dir da Luino: e mi spiace che un annotator del Vasari abbia voluto cangiare Lupino in *Lanino*, che fu scolare di Gaudenzio. Contare e vedere in luogo le differenti opere. Per esempio nella Cattedrale di Vigevano vi si ammira una tavola col nome di Bernardino da Vigevano, che porta tutta l'impronta leonardesca; e la maniera particolare di questo dipintore s'avvicina a Cesare da Sesto, e partecipa anco del Luini.

(a) Vien detto comunemente Marco da Oggiono, perchè nativo del comune che porta tal nome.

(b) Del merito di questo pittore ne scrive il cavalier Bossi nell'opera sul Cenacolo. Ciò che esiste tuttora del di lui pennello, parlando di opere macchinose a fresco, si è la copia del Cenacolo del Vinci dipinta nel refettorio de' Padri Cistercienis a Castellazzo. Una delle migliori sue tavole a olio conservasi nella I. R. Pinacoteca di Milano insieme a molte altre sì a olio che a fresco, e rappresenta un S. Michele Arcangelo che alla presenza di due Angioli obbliga Lucifero a discendere negli abissi.

(c) L'ab. Amoretti raccolse tutti i nomi proprj che trovò citati per incidenza di qualche memoria ne' MSS. di Lionardo, e ne fece altrettanti pittori. Non esistono opere che portino l'indicazione di questi artefici. È però vero che molte se ne veggono, e che non potrebbero ascriversi che a questa scuola; e quantunque tra esse emerga una diversità di esecuzione, tuttavia non si può asseverare che siano pertinenti piuttosto all'uno che all'altro, perchè s'ignorano i nomi.

Questa scuola non è ancora conosciuta in tutta la sua estensione, e per ciò fare saria mestieri che vi si occupasse un artista, il quale avesse cura da svolgere le memorie esistenti, e di girare per le provincie lombarde, e confron-

(a) Ma con buona licenza questo Ambrogio Egogni è il Borgognoni, le di cui abbreviature di nome furono interpretate anco diversamente.

ferma le mie congetture su la età di Bernardino il ritratto ch'egli a sé fece in Saronno nella Disputa di Gesú fanciullo, ove si rappresentò già vecchio; e correva allora l'anno di N. S. 1525, come ivi leggesi.

Poté duoque il Luini aver luogo fra gli scolari del Vinci; e l'ebbe certamente nella sua accademia. Vi sono altri di quella scuola che gli andarono innanzi nella finezza del pennello, o nella grazia del chiaroscuro; nel qual genere il Lomazzo loda Cesare da Sesto, e dice che il Luini fece le ombre più grossamente. Coututtociò nel totale di un pittore niuno si appressò al Vinci più che Bernardino; disegnando, colorendo, componendo assaissime volte tanto conformemente al suo caposcuola, che fuor di Milano molti suoi quadri passan per Vinci. Tal è il sentimento de' veri intelligenti, riferito e approvato dall'autor della *Nuova Guida*, ch'è sicuramente uno del loro numero. Nel qual proposito addita egli due quadri dell' Ambrosiana, la Maddalena, e il S. Giovanni che carezza il suo pecorino, che i forestieri appena si persuadono poter essere d'altrui che di Lionardo. Di uguale merito, o quasi, ho vedute altre sue pitture in più quadrerie di Milano nominate da me più volte.

Convien però aggiugnere ciò che in proposito di Cesar da Sesto notai poc'anzi; ch'egli ha pure in certe sue opere gran somiglianza con lo stile raffaellesco, come in una Madonna presso S. A. il Principe di Kewenjller, e in qualche altra che so essere stata comprata per cosa di Raffaello. Di qui è nato, cred'io, il parere di alcuni ch'egli fosse in Roma: ciò che l'abate Bianconi meritamente richiama in dubbio alla pag. 391, e pende anzi alla parte del no. Nè io mi terrò al si senz'averne prove di fatto, parendomi debole l'argomento che si deduce dalla somiglianza della maniera (a). Trattai di proposito questo punto nel terzo capitolo scrivendo del Coreggio; e se mi parve più verisimile che quella divina indole tanto ampliasse e aggraziasse il suo stile senz'aver veduto in Roma Michelangiolo, nè Raffaello, non discredo ora che la medesima cosa intervenisse al Luini. La natura è il libro ugualmente esposto ad ogni pittore; il gusto è quello che insegna a scegliere; l'esercizio passo passo conduce alla esecuzione della scelta. Il gusto di Lionardo era tanto conforme a quel di Raffaello nel delicato, nel grazioso, nell'espressivo degli affetti, che s'egli non si fosse distratto in molti altri studj, ed avesse scemato qualche grado alla finitezza per aggiungerne qualche altro alla facilità, all'amenità e alla pienezza de' contorni, lo stile di di Lionardo spontaneamente si sarebbe ito ad incontrare con quel di Raffaello, con cui ha in alcune teste specialmente gran vicinanza. Ciò credo accaduto in Bernardino, il quale avea fatto suo il gusto del Vinci, e viveva in un secolo che correa già verso una maggior scioltezza e pastosità. Cominciò anch'egli da uno stile men pieno e pendente al secco, qual vedesi apertamente nella sua Pietà alla Passione; poi a grado a grado venne rimodernandolo Quel quadretto medesimo della ubbriachezza di Noè, che per una delle sue opere più singolari si mostra a S. Barnaba, ha una precisione di disegno, un taglio di vesti, un andamento di pieghe che sente residuo di quattrocento. Più se ne allontana nelle istorie di S. Croce fatte circa al 1520, alcune delle quali ripeté a Saronno cinque anni appresso, ove par vincere sé medesimo. Queste ultime sono le opere che più somigliano il fare di Raffaello: ritengono però la minuzia nelle trine, la doratura nei nimbi, il trito negli ornamenti de' tempj quasi come nel Mantegna e ne' coetanei: usanze lasciate da Raffaello quando giunse al miglior stile.

Io credo pertanto che quest'uomo deggia il suo stile non tanto a Roma, dalla quale poté avere qualche stampa e copia degli artefici che vi eran fioriti, quanto all'Accademia del Vinci, delle cui massime lo veggo imbevuto singolarmente; e sopra tutto al proprio genio grande nel suo genere, e da paragonarsi con pochi. Dico nel suo genere; e intendo il soave, il vago, il pietoso, il sensibile. In quelle storie di N. Donna a Saronno ella è rappresentata in sembianze che confinano con la bellezza, con la dignità, con la modestia che le dà Raffaello, benché non sian desse. Pajon sempre attemperarsi alla storia dipinta, o che la S. Vergine si appresenti allo sposalizio, o che oda con maraviglia le profezie di Simeone, o che accolga penetrata dal gran mistero i Magi dell'Oriente, o che fra il dolore e la gioja interroghi il divin Figlio nel tempio perché l'abbia così lasciata. Le altre figure ancora han bellezza conveniente al carattere: teste che pajon vivere, guardature e mosse che pajon chiedervi risposte, varietà d'idee, di panni, di affetti tutti presi dal vero; uno stile in cui tutto par naturale, nulla studiato; che guadagna al primo vederlo, che impegna a osservarlo parte per parte, che fa pena a distaccarsene: questo è lo stile del Luini in quel tempio. Poco diverso è nelle altre pitture che condusse con più impegno e in età più matura in Milano; nè intendo come il Vasari possa scusarsi ove dice che *tutte* le sue opere son *ragionevoli*, quando ve ne ha tante che fanno inarcar le ciglia. Veggasi il suo Gesù flagellato a S. Giorgio, e dicasi da qual pennello sia stato dipinto il Redentore con volto più amabile, più umile, più pietoso; e vegganși presso i signori Litta e in altre case patrizie i suoi quadri da stanza più studiati; e dicamisi quanti altri allora potessero a par di lui. Nel resto non sembra essere stato il Luini punto lento, almeno in lavori a fresco. La Coronazione di Spine che si vede entro il Collegio del S. Sepolcro, opera di molte figure, pagatagli 115 lire, gli costò 38 giornate oltre le undici che vi spese un suo giovane. Di tali ajuti si valse anche nel coro di Saronno, nel Monistero Maggiore a Milano, in più chiese del Lago Maggiore, e in altri luoghi dove dipinse; e a questi par da ascrivere ciò che vi ha di men buono (a).

De' suoi allievi non si conoscono, che in sappia, se non i due suoi figli, i quali nel 1584, quando il Lomazzo pubblicò il suo Trattato,

(a) Ma come si spiegherà la imitazione, o, per meglio dire, il plagio delle figure di Raffaello dipinte in alcuni compartimenti della tavola che esisteva a S. Rocco e che ora sta presso il sig. duca Melzi?

(a) A Lugano esistono due pitture che sforzano le ciglia ad inarcarsi. Molte opere sono attribuite a questo pittore che non sono di sua mano, quantunque s'avvicinino al suo fare.

viveano ancora, e son nominati da lui con onore. Di Evangelista Luini, che sembra essere stato il secondogenito, dice che ne' festoni e nell'arte de ornatista era ingegnoso e capriccioso, ed anche in altre parti della pittura lo predica come raro: gradirei che ci avesse indicato qualche suo lavoro. Aurelio è lodato più volte in quell'opera, e poi nel Teatro per la intelligenza della notomia, per l'arte di far paesi, per la prospettiva. Nel Trattato poi della Pittura Aurelio è introdotto come il miglior de' Milanesi allora viventi, giunto o emular felicemente lo stile di Polidoro, e se ne predica una vasta pittura a fresco sulla facciata della Misericordia. Più liberamente dopo due secoli ne ha potuto scrivere il sig. Bianconi, affermando esser lui stato figlio, ma non seguace di Bernardino, dalla purità del cui stile molto è lontano. E veramente, toltane la composizione, non è cosa che molto appaghi in questo artefice. Vi si ravvisa assai volte lo stil paterno, peggiorato però e manierato: le idee son volgari, le mosse non naturali, le pieghe trite, come dicono, e fatte di pratica. Ciò scrivo in veduta di alcune opere sue più certe, fra le quali è un quadro nella quadreria Melzi, col suo nome e coll'anno 1570. Altre però ne ho vedute in Milano di gusto migliore, specialmente in S. Lorenzo, ove gli si ascrive il Battesimo di Cristo; tavola che par dipinta da Bernardino. Aurelio istruì Pietro Gnocchi; e, se mal non mi appongo, fu dallo scolare avanzato nella sceltezza e nel buon gusto. Conoscendosi un Pietro Luini pittor dolce e accurato, e tenuto per ultimo de' Luini, mi è sorto dubbio che non sia il Pietro di cui trattiamo, cognominato talvolta col casato del maestro, come si vide nel Porta e in altri del secolo sestodecimo. Di costui è a S. Vittore il S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi; e nella *Nuova Guida* ascrivesi realmente allo Gnocchi.

Veduta come in un albero di famiglia la successione di Lionardo in Milano, c'invita a sè quell'altra scuola che riconosceva per suoi fondatori il Foppa e gli altri quattrocentisti nominati a suo luogo. Ella non si confuse con la scuola del Vinci, ed è separatamente considerata dagli scrittori: profittò però molto da' suoi esempj, e credo anco da' suoi discorsi; perciocchè quest'uomo ci è descritto, come Raffaello, per umanissimo e graziosissimo in accogliere ognuno, e in comunicar senz' invidia i suoi lumi agli studiosi. Chiunque osserverà Bramantino e gli altri Milanesi fin dopo la metà del sestodecimo secolo, gli troverà qual più e qual meno imitatori del Vinci; studiosi del suo chiaroscuro, applicati alla sua espressione, scuretti nelle carnagioni, rivolti a tingere pinttosto con forza che con amenità di colori. Sono però meno ricercatori del bello ideale, meno nobili nelle idee, meno squisiti nel gusto, eccetto Gaudenzio, che in tutto compete co' primi della sua età. Ed è il solo dell'antica scuola che insegnando la promulgasse.

Gaudenzio Ferrari da Valdugia dal Vasari è detto Gaudenzio milanese. Noi ne trattammo fra gli ajuti di Raffaello, riferendo il parer dell'Orlandi, che lo fa scolare di Pietro Perugino, e nominando certi quadri che a lui si ascrivono nella Italia inferiore. Ma in quelle bande, ove solamente fu come ospite, e ove forse tentò qualche nuova maniera, mal può conoscersi; e molto ha del dubbio ciò che se ne dice e se ne addita: di che nella scuola ferrarese tornerà il discorso. Ora nella Lombardia se ne può scrivere più francamente, essendovi molte sue opere, e molte cose trovandosi di lui narrate dal Lomazzo, suo nipote nell'arte, come vedremo. Questi gli dà per maestro lo Scotto principalmente, e poi anche il Luini; e che innanzi a questi studiasse sotto Giovenone, è tradizione de' Vercellesi. Novara crede di aver una delle prime sue pitture; ed è una tavola in duomo con varj spartimenti all' uso del quattrocento e con le dorature applaudite in quel secolo. Vercelli ha in S. Marco la copia del carton di S. Anna, a cui sono aggiunti S. Giuseppe e qualche altro Santo: opera anch' ella giovanile, che indica aver Gaudenzio di buon'ora rivolti gli occhi verso Lionardo, da cui, secondo il Vasari, trasse grand' utile. Giovane andò in Roma, ove dicesi che Raffaello l' impiegasse fra' suoi ajuti; e ne riportò una maniera più grande in disegno, e più vaga in colorito di quante ne avean prodotte i suoi Milanesi. Il Lomazzo, disapprovato dallo Scannelli, lo esalta fra' sette primi pittori del mondo, fra' quali a torto omise il Coreggio. Perciocchè chi fa il paragone fra la cupola di S. Giovanni di Parma, e quella S. Maria presso a Saronno dipinta da Gaudenzio intorno a' medesimi anni, trova nella prima bellezze e perfezioni, che non si conoscono nelle seconda. Anzi per quanto questa sia popolata di belle, varie e ben atteggiate figure, nondimeno in essa, come in qualche altra opera di Gaudenzio, rimane a sbandire qualche orma del vecchio stile; come la durezza, la disposizione delle figure troppo simmetrica, alcune vesti di Angioli piegate alla mantegnesca, e qualche figura fatta in rilievo di stucco, e poi colorita; uso che tenne altrove nelle bardature de' cavalli, e in altri accessorj alla maniera del Montorfano.

Fuor di quest'eccezioni, che nelle opere migliori schivò del tutto, Gaudenzio è pittor grandissimo, ed è quegli fra gli ajuti di Raffaello che più si avvicini a Perino e a Giulio Romano. Ha anch'egli una portentosa feracità d'idee, benchè in genere diverso; essendosi Giulio impiegato assai nel profano e nel lascivo, ove questi si tenne al sacro; e parve unico in esprimere la maestà dell'Esser divino, i misterj della religione, gli effetti della pietà, della quale fu lodevol seguace, detto *eximie pius* in un sinodo novarese. Prevalse nel forte; non che usasse di far muscolature risentite molto, ma scelse attitudini strane, come il Vasari le qualifica, cioè fiere e terribili ove il soggetto le richiedeva. Tal era la Passione di Cristo alle Grazie in Milano, ov'ebbe Tiziano per competitore; e la Caduta di S. Paolo a' Conventuali di Vercelli, quadro il più vicino che io vedessi a quello di Michelangiolo nella cappella Paolina. Nelle altre pitture ancora piace a se stesso negli scorti difficili, e ne fa uso continuamente. Che se nella grazia e nella bellezza non uguaglia Raffaello, non è però che non tenga molto di quel carattere, come a S. Cristoforo di Vercelli, ove, oltre il quadro del Titolare, ha dipinte nelle pareti varie storie di G. C. e alcune altre di S. Maria Maddalena. In questa grande opera ha spiegato carattere di pittor vago, più forse che in altra, inserendovi teste bellissime e Angioletti quanto gaj

nelle forme, altrettanto spiritosi nelle azioni. Ho udito celebrar questa come la migliore sua opera: ma il Lomazzo e l'autor della *Guida* asseriscono che la via tenuta da Gaudenzio nel sepolcro di Varallo è stata miglior di tutte.

Venendo più ad altri particolari del suo stile, il Ferrari è coloritore sì vivo e sì lieto oltre l'uso de' Milanesi, che in qualche chiesa dove ha dipinto non vi è bisogno di cercare le sue pitture; elle si presentano subito all'occhio dello spettatore, e il chiamano a sè; carnagioni vere e diverse secondo i soggetti; vestiti pieni di capricci e di novità, variati come l'arte varia i suoi drappi; cangianti artificiosissimi da non trovarne de' più leggiadri in altro pittore. Meglio anche de' corpi, se è lecito dirlo, ritrae gli animi. Questa parte della pittura è delle più studiate da lui: in pochi altri si osservano atteggiamenti sì decisi, volti sì parlanti. Che se alle figure aggiunge o campagna o architettura, il paese è accompagnato per lo più da certa bizzarria di rupi e di sassi che vi dilettano con la stessa novità; e le fabbriche sono condotte con le regole di un eccellente prospettivo. Ma della sua mirabil arte sì nella pittura e sì nella plastica ha tanto scritto il Lomazzo, ch'è inutile a dirne più oltre. Ben potrò aggiognere con dispiacere, che tant'uomo fu poco noto, o poco accetto al Vasari; onde gli oltramontani, che tutto il merito misurano dalla istoria, mal lo conoscono, e negli scritti loro lo han quasi involto nel silenzio.

I seguaci del Ferrari han continuato la sua maniera per lungo tempo; i primi sempre più fedelmente che i secondi, e i secondi più che i terzi. I più di loro non tanto ne hanno emulata la grazia del disegno e del colorito, quanto la espressione e la facilità, fino a cadere talvolta ne' viaj affini, che sono la caricatura e la negligenza. Meno celebri scolari di Gaudenzio furono Antonio Lanetti da Bugnato, di cui non so che resti lavoro certo; Fermo Stella da Caravaggio, e Giulio Cesare Luini valsesiano, che in certe cappelle di Varallo tuttavia si conoscono. Il Lomazzo nel cap. XXXVII del suo *Trattato* ci dà per imitatori di Gaudenzio, oltre il Lanino da nominarsi fra poco, Bernardo Ferrari da Vigevano, nella cui Cattedrale sono due sportelli d'organo da lui dipinti; e Andrea Solari, o Andrea del Gobbo, o Andrea Milanese, come il Vasari lo chiama a piè della Vita del Coreggio, a' cui tempi visse. Lo dice *pittore e coloritor molto vago, eccellente, e amatore delle fatiche dell'arte;* citandone e pitture in privato, e un'Assunta alla Certosa di Pavia, nel qual luogo il Torre (p. 138) lo fa compagno del Salaino. I due più rinomati sono Giovanni Batista della Cerva e Bernardino Lanino, da' quali si derivarono quasi due branche di una medesima scuola, la milanese e la vercellese.

Rimase in Milano il Cerva, e se dipinse ogni quadro come quello ch'è in S. Lorenzo, e rappresenta l'Apparizione di Gesù Cristo a S. Tommaso ed agli altri Apostoli, può aver luogo fra' primi della sua scuola: così scelte e animate sono quelle teste, così vivi e bene compartiti sono i colori, così sorprendente è l'insieme e l'armonia di quel dipinto. E dee credersi profondo nell'arte, ancorchè più opere il pubblico non ne abbia, giacchè da lui apprese Giovanni Paolo Lomazzo milanese i precetti ch'espresse nel *Trattato della Pittura* edito nel 1584, e che compendiò nella *Idea del Tempio della Pittura* stampato nel 1590; senza dire de' suoi versi, che molto riguardano la stessa professione.

L'Orlandi nell'articolo di questo scrittore ha inserite epoche non vere, corrette poi dal signor Bianconi, che fissa il principio della sua cecità circa il 1571, trentesimo terzo della età sua. Fin che vide, attese ad erudirsi, per quanto lo permettevano que' tempi, veramente in certi generi alquanto pregiudicati. Viaggiò per l'Italia; studiò nelle amene lettere e nelle scienze; e di queste in certo modo s'innebbriò, volendo comparir fuor di luogo filosofo, astrologo e matematico, e trattando perciò le cose ancora più ovvie d'una maniera astrusa e falsa talvolta, come falsi sono i principj dell'astrologia circolatoria. Questo difetto nell'sua opera grande dispiace, ma perdonasi facilmente; perchè disperso qua e là e disunito; grava assai nel Compendio, o sia nella *Idea del Tempio della Pittura*, ov'è raccolto in un punto di veduta disgustoso veramente al buon senso. Mentre insegna un'arte, che sta nel disegnare e colorir bene, egli vola di pianeta in pianeta; a ciascun de' sette pittori, che chiama principali, assegna un di que' corpi celesti e poi anche un metallo corrispondente; e a questa mal conceputa idea ne connette poi delle altre più stravaganti. Per tal metodo, e per la stucchevole prolissità, e per mancanza d'indice esatto, i suoi trattati poco son letti, e saria pregio dell'opera ristamparli, sceverandone le foglie e scegliendone i frutti. Perciocchè essi ridondano non pure di notizie istoriche interessanti, ma in oltre di ottime teorie udite da que' che conobbero Leonardo e Gaudenzio, di giuste osservazioni su la pratica de' miglior maestri, di molte erudizioni circa la mitologia e la storia e gli antichi costumi. Preziose specialmente sono le sue regole di prospettiva, compilate da' MSS. del Foppa, dello Zenale, del Mantegna, del Vinci (*Tratt.* p. 264); oltre le quali ei ha conservati pur de' frammenti di Bramantino (p. 276) che fu in quest'arte spertissimo. Per tali cose, e per cert'andatura di scrivere, se non piacevole come quella del Vasari, non geroglifica almeno come quella dello Zuccaro, nè volgare come quella del Boschini, è il Trattato del Lomazzo opera degna che leggasi da' pittori provetti, e ch'essi ne propongano i migliori capitoli anche a' più maturi studenti. Niun'altra certo a me nota è più adatta a fecondare una mente giovane di belle idee pittoresche per ogni tema; ninn'altra le affeziona meglio e le istruisce a trattare argomenti di cose antiche; niun'altra meglio le dispone a conoscere il cuore umano, e quali affetti vi abitino, e con qual segni si manifestino al di fuori, e com'essi uo colore vestano in un paese e un diverso in un altro, e quali siano i termini della lor convenevolezza; niun'altra in somma in un sol volume chiude più utili precetti a formare un artefice riflessivo, ragionatore, formato secondo lo spirito di Lionardo, che fu il fondatore della milanese scuola, e, mi sia lecito dirlo, anche della pittorica filosofia, che tutta sta nel pensar profondo di ciascuna parte della professione.

Le pitture del Lomazzo non cadono in dubbio, avendo egli cantata la sua vita e le sue opere in certi versi fatti alla buona, credo, per sollievo della sua cecità, e intitolati *Grotte-*

schi (1). Le prime, come avviene in ognuno, son deboli, e der computarsi in questo numero la copia del Cenarolo di Lionardo, che si vede alla Pace. Nelle altre si conosce il maestro che vuol mettere in pratica le sue massime, e vi riesce or più or meno felicemente. Una delle più fondamentali era il considerare come pericolosa la imitazione delle altrui fatiche, o si tolga da' dipinti, o dalle stampe. Vuol dunque che il pittore miri ad essere originale, formandosi nella mente tutta la composizione, e le particolari cose copiando dalla natura e dal vero. Questa massima derivata da Gaudenzio campeggia sì in altri di quel tempo, e sì specialmente nel Lomazzo. Nelle sue tavole è sempre qualche tratto d'originalità; come in quella a S. Marco, ove invece di mettere secondo l'uso comune in mano a S. Pietro le sue chiavi, fa che il S. Bambino con certa pueril leggiadria gliele porga. Più spicca la sua novità nelle grand'istorie, qual è il Sacrificio di Melchisedeh nella libreria della Passione, copiosissimo di figure, ove l'intelligenza del nudo gareggia con la bizzarria del vestito, e la vivacità de' colori con quella delle attitudini (a). Vi aggiunge di lontano un combattimento, ideato e degradato assai bene. Non ho veduta di questo pennello istoria più benintesa. In altre cade nel confuso e nell'affollato, talor anche nello strano, come in quel grande affresco fatto in Piacenza al refettorio di S. Agostino, o sia de' Rocchettini, che ha per soggetto il Vitto quadragesimale. È questo un convito ideale di cibi magri, ove in luoghi separati i Sovrani (e vi sono espressi quei del suo secolo) e i signori di qualità siedono a lauta mensa di pesci; la poveraglia mangia di ciò che ha, e vi è un ghiottu che smania per un boccone attraversato alla gola. Nostro Signore benedice la tavola; e in alto vedesi il lenzuolo mostrato in visione a S. Pietro. Chiunque vede questo gran quadro, resta sorpreso per le cose particolari ritratte con la maggior verità e con una tenerezza, che il Girupeno dice non avere uguagliata il Lomazzo nelle opere in Milano da lui fatte: ma l'insieme non è felice, perchè il campo è troppo pieno, e perchè vi è un mescuglio di sacro e di ridicolo, di Scrittura e di taverna, che non fa buona lega.

Nomina il Lomazzo come suoi scolari due Milanesi, Cristoforo Ciocca e Ambrogio Figino; e dovette erudirgli per poco, poichè quando già cieco pubblicò il suo Trattato erano in assai fresca età. Gli loda fra' ritrattisti; e il primo par che non divenisse mai compositor molto abile, non essendo forse di lui al pubblico se non le pitture di S. Cristoforo a S. Vittore al Corpo, cose mediocri. Il Figino riuscì valentuomo non pur ne' ritratti, che ne fece anco a' Sovrani, e ne fu encomiato dal cavalier Marino; ma nelle composizioni ancora, che quasi sempre condusse a olio, inteso a distinguersi nella perfezione delle figure, non nel gran numero. Alcuni suoi quadri, come il S. Ambrogio a S. Eustorgio, o il S. Matteo a S. Raffaello, senza moltiplicare in figure, appagano per la grandiosità del carattere che ha impresso in que' Santi; nè altri de' Milanesi si è in quest' arte avvicinato meglio a Gaudenzio, che ne lasciò sì nobili esempj nel S. Girolamo e nel S. Paolo. Vale anco nelle maggiori tavole, com' è l' Assunta a S. Fedele, e la graziosa Concezione a S. Antonio. Il suo metodo è descritto dal precettore nel suo Trattato a pag 438. Si avea prefisso il lume e l'accuratezza di Leonardo, la maestà di Raffaello, il colorito di Coreggio, i contorni di Michelangiolo. Di quest' ultimo specialmente è stato uno degl' imitatori più felici ne' suoi disegni, che perciò sono ricercatissimi; nel resto poco noto fuor di Milano alle quadrerie ed alla storia (*a*). Non dee confondersi con Girolamo Figino suo contemporaneo, *valente pittore e occulato miniatore* a detta del Morigia. Si trova pur computato fra discepoli del Lomazzo un Pietro Martire Stresi, che assai si distinse in far copie di Raffaello.

L'altra branca de' gaudenziati nominata di sopra comincia da Bernardino Lanini vercellese, che istituito da Gaudenzio fece ne' primi tempi a Vercelli opere singolari su lo stil del maestro. Vi è a S. Giuliano una sua pietà con data nel 1547, che si torrebbe per cosa di Gaudenzio, se non vi si leggesse il nome di Bernardino. Lo stesso avviene in altre sue pitture fatte da lui ancor giovane in patria: il più che le faccia discernere è il disegno non così esatto e la minor forza del chiaroscuro. Più adulto dipinse con libertà maggiore, che tiene assai del naturalista, e comparve fra' primi in Milano; ingegno vivacissimo nell' ideare e nell' eseguire, nato come il Ferrari per grand' istorie. Quella di S. Caterina nella sua chiesa presso S. Celso è molto celebre anco per ciò che ne scrive il Lomazzo (*b*); piena di fuoco pittoresco ne' volti e ne' movimenti, colorita alla tizianesca; sparsa di leggiadria sì nel volto della Santa, che ha del Guido, sì nella gloria degli Angioli, che pareggia quelle di Gaudenzio; se vi è da desiderare qualche studio maggiore, è quello de' panni. Molto lavorò in città e per lo Stato, particolarmente in Novara, nel cui duomo dipinse quelle Sibille e quel Padre Eterno così ammirato dal Lomazzo, e ivi presso certe istorie di N. Donna, che ora guaste nel colore

---

(1) Chi dubita, se il Lomazzo, quando componea tali versi, fosse o non fosse un cieco, legga e giudichi.

Quindi andai a Piacenza, et ivi fei
Nel refetorio di Sant'Agostino
La facciata con tal historia pinta.
Da lontano evvi Pietro in oratione
Che vede giù dal Ciel un gran lenzuolo
Scender pien d'animai piccoli et grandi,
Onde la Quadragesma fu introdotta, ec.

(*a*) Con buona pace dell'autore, alquanto debole e scorretto fu giudicato questo dipinto, per cui in occasione di dover adattare ad altri usi il locale ove vedevasi questo affresco, fu distrutto del tutto, essendolo stato già per la massima parte dal tempo.

(*a*) Nelle ultime sue opere per mostrare quanto valesse nell'anatomia, ed il di lui trasporto per Michelangiolo, diede in maniera, e quindi riesce alterato nelle forme e languido nel colorito: molti quadri di sua mano vengono altrove attribuiti a Michelangiolo.

(*b*) Non è S. Catterina presso S. Celso, ma bensì l'oratorio annesso a S. Nazzaro, ove, sia nel disegno che nel dipinto, agguaglia Gaudenzio. Nella Basilica di S. Ambrogio esistono parimente in una cappella degli affreschi di quest' uomo preziosissimi.

incantano tuttavia per lo spirito e per la evidenza del disegno. Si dilettò qualche volta questo grande ingegno di tenere anch'egli le vie del Vinci, come in un Cristo paziente fra duo Angioli che rappresentò in S. Ambrogio; ed è così beninteso in ogni parte, così bello, così pietoso e di tal rilievo, che si tiene per una delle più belle pitture della Basilica (a).

Sortì Bernardino due fratelli ignoti fuor di Vercelli; Gaudenzio, di cui dicesi un quadro in tavola nella sagrestia de' PP. Barnabiti con N. Signora fra varj SS.; e Girolamo, di cui in una casa particolare vidi un Deposito di croce. L'uno e l'altro ha una lontana somiglianza con Bernardino nella verità dei volti, e il primo anche nella forza del colorito; nel disegno ne son lontani. Altri tre Giovenoni, dopo Girolamo, dipingean quiv'intorno agli anni del Lanini; Paolo, Batista e Giuseppe, che divenne eccellente in ritratti. Costui era cognato del Lanini, e generi pure al Lanini furono due buoni pittori; il Soleri, che riserbo al Piemonte, e Gio. Martino Casa nativo di Vercelli, e vivuto in Milano, d'onde n'ebbi notizia. Ultimo forse di questa scuola fu il Vicolungo di Vercelli. Ne vidi in quella città una Cena di Baldassare in privata casa, quadro colorito ragionevolmente e pieno di figure, strane ne' vestiti, volgari nelle idee, e da non ammirarvi nulla se non la progenie di Raffaello ridotta a poco a poco in povero stato.

In questa felice epoca non mancarono a' Milanesi buoni paesisti, specialmente della scuola del Bernazzano; ignoti di nome, ma superstiti in qualche quadreria. E forse è di tal drappello quel Francesco Vicentino milanese tanto ammirato dal Lomazzo, che giunse a rappresentare nel paesaggio fin l'arena sollevata dal vento: costui fu anche buon figurista; e ne resta qualche raro saggio alle Grazie e altrove. Abbiamo altrove nominato qualche ornatista e dipintore di grottesche; ed ora vi si può aggiugnere Aurelio Buso, che lodammo fra' Veneti per la patria, e qui non è mal rammentato per le operazioni. Ritrattista eccellente fu Vincenzio Lavissario, ch'è quasi il Tiziano de' Milanesi; a' quali è da annettere Giovanni da Monte cremasco, considerato nel precedente libro, e meritevole che si rammemori in questo. Con lui visse Giuseppe Arcimboldi, scelto pel suo talento in ritrarre a pittor di Corte da Massimiliano II Augusto; nel quale uffizio continuò anche sotto Ridolfo. E l'uno e l'altro valsero in certi capricci che poi andarono in disuso. Eran figure che vedute in distanza parean uomo o donna; ma appressandosi al quadro, la Flora diveniva un composto di varj fiori e frondi, il Vertunno una composizione di frutti con le lor foglie. Scherzarono questi due pennelli non solo intorno a soggetti già fabbricati dalla Favola antica, come son Flora e Vertunno, ma intorno ad altri parimente, a'quali essi poeticamente davan persona. Così il primo dipinse la Cucina, componendole il capo e le membra di pentole, di pajuoli e di altrettali masserizie, e il secondo, che da queste invenzioni trasse il maggior credito, fece fra le altre cose l'agricoltura di stive, di vagli, di falci e di attrezzi simili.

(a) Si vegga invece il Battesimo di Cristo, quadro a olio esistente nella I. R. Pinacoteca.

Per ultimo è da ricordare un'arte di quelle che soggiacciono alla pittura appena da me nominata altrove, perchè dovea riserbarsi alla scuola milanese, che sopra tutte in essa si segnalò; ed è l'arte del ricamare non pur fiori e fogliami, ma figure e istorie. Tal magistero anche dopo i tempi romani era in Italia durato; e n'è un preziosissimo avanzo la così detta Casula dittica del Museo di Classe in Ravenna, o, a dir meglio, alcune striscie di essa; broccato d'oro ove a ricamo son riportati i ritratti di Zenone, di Montano e di altri Santi Vescovi; il qual monumento del sesto secolo è stato illustrato dal P. abate Sarti, poi da monsignor Dionisi. Lo stesso uso di ricamare a figura i sacri pavimenti par dalle antiche pitture che continuasse in secoli rozzi; anzi in certe sagrestie ne avanzan reliquie. Le più intatte che vedessi sono a S. Niccolò collegiata di Fabriano; un piviale con figure di Apostoli e SS. diversi, e una pianeta con misterj della Passione; ricamo di secco e rozzo disegno del secolo XIV. Il Vasari di quest'arte scrive in più luoghi; e, senza dir degli antichi, in età più colte ci ha nominati alcuni che in essa si eran distinti, siccome Paol da Verona, e quel Niccolò Veneziano che servendo in Genova al principe Doria introdusse Perin del Vaga in quella corte, e Antonio Ubertino fiorentino, di cui demmo un cenno nella sua scuola.

Il Lomazzo prende da alto il racconto de' Milanesi. Luca Schiavone, die' egli, condusse questo magistero al più alto segno, e lo comunicò a Girolamo Delfinone, vivuto a' tempi dell'ultimo duca Sforza, il cui ritratto fece in ricamo, oltre non poche opere assai copiose; e fra esse la vita di Nostra Signora pel cardinale di Bajosa. Questa lode divenne ereditaria nella famiglia; e vi si distinse a par di Girolamo anche Scipione suo figlio, le cui caccie di animali erano accettissime ne' gabinetti sovrani, e n'ebbero Filippo re di Spagna e Arrigo d'Inghilterra. Seguì poi le tracce de' maggiori Marcantonio figlio di Scipione, considerato dal Lomazzo come giovane di aspettazione non volgare nel 1591. Questo scrittore ha pur lodata in ricamo Caterina Cantona nobile milanese; e forse perchè allora men nota ha pretermessa la Pellegrini, quella Minerva de' suoi tempi. Altri di questo casato son nominati fra' dipintori; un Andrea che dipinse nel coro di S. Girolamo, e un Pellegrino suo cugino, uomo celebre nella Storia del Palomino per ciò che fece all' Escuriale, architetto insieme e pittore della R. corte. Questa, di cui scrivo, non so in qual grado loro congiunta, tutta si diede a piuger coll' ago; e di sua mano furono ricamati il paliotto e qualche altro sacro arredo che nella sagrestia del duomo tuttavia si conservano, e si mostrano a' forestieri insieme con altre molte rarità di erudizione e di antiche arti. Nella *Guida* del 1783 è chiamata Antonia, in quella del 1787 è detta Lodovica, se già non fossero due diverse ricamatrici. Nel secolo susseguente il Boschini celebrò com' eccellente e senza pari una Dorotea Aromatari, che faceva coll'ago, die' egli, le maraviglie che i pittori più diligenti e più vaghi fan col pennello. Ricorda ancora con lode quale che altra ricamatrice di quella età; e noi scrivendo di Arcangela Paladini ne lodammo le pitture a un tempo e i ricami.

EPOCA TERZA

I Procaccini ed altri pittori esteri e cittadini stabiliscono in Milano nuova accademia e nuovi stili.

Le due serie che abbiam finora descritte, ci han passo passo guidati al secolo xvii, nel quale non rimaneva quasi orma dello stile del Vinci, nè di quello di Gaudenzio: mercechè gli ultimi lor successori adottate avevano qual più e qual meno le maniere nuove insinuatesi di tempo in tempo in Milano a scapito delle antiche. Fino da' tempi di Gaudenzio vi era comparsa con molto applauso la Coronazione di Spine dipinta da Tiziano; onde alcuni scolari di lui vennero in Milano a stabilirsi, e vi concorsero pure altri esteri. Si diedero anco circostanze sinistre, e specialmente la pestilenza che più di una volta in un medesimo secolo invase lo Stato; per cui mancati gli artefici nazionali, sottentrarono i forestieri alle loro commissioni quasi come a una eredità vacante per morte de' primi eredi. Quindi il Lomazzo nel fine del suo Tempio non loda tra' figoristi milanesi allora viventi se non il Luini, lo Gnocchi e il Duchino; gli altri son tutti esteri. Molto pur valse a invitarvegli il genio signorile di alcune nobili famiglie, sopra tutte della Borromea, che al trono arcivescovile della patria diede due Prelati memorabilissimi fra loro cugini, il cardinal Carlo che accrebbe il numero de' Santi agli altari, e il cardinal Federigo che per poco non ha conseguito gli stessi onori. Animati ammendue da un medesimo spirito di religione, erano parchi in privato, magnifici in pubblico. Fra la loro astinenza pascevano innumerabili cittadini; fra la domestica parsimonia promovevano la grandiosità del santuario e della patria. Molti furono gli edifizj ch'eressero o ristorarono, moltissimi quei che ornarono di pitture in città e fuori; fino a potersi dire che non meno dovea Milano a' Borromei, che Firenze a' suoi Medici, o Mantova a' suoi Gonzaghi. Il cardinal Federigo erudito prima in Bologna, indi a Roma, aveva non solamente trasporto, ma gusto ancora per le belle arti; e sorti giorni più tranquilli e pontificato più lungo che Carlo, onde potere proteggerle e alimentarle. Non pago d'impiegare nelle pubbliche opere architetti, statuarj, pittori i più abili che potè avere, raccolse quella quasi scintilla che ancor viveva dell'accademia del Vinci, e con nuove industrie e con molta spesa riprodusse alla città una nuova accademia di belle arti. La fornì di scuole, di gessi, di sceltissima quadreria (1) a pro de' giovani studiosi, prendendo norma dell'Accademia di Roma fondata, nè senza sua cooperazione, pochi anni prima. Onore di questa nuova scuola e del fondatore è stato quel gran Colosso di S. Carlo, che sul disegno del Cerani fu fatto in rame e collocato in Arona, ove il Santo era nato; opera che avendo di altezza quattordici uomini ha emulate le più grandi produzioni della statuaria greca ed egizia. Ma nella pittura, se dee dirsi il vero, non ha la nuova scuola uguagliata l'antica, quantunque non le siano mancati de' valentuomini, siccome vedremo. Intanto è da ripigliare il filo della storia, e da far conoscere come ridotti a ristretto numero i Milanesi, e cresciuto il bisogno de' dipintori per le chiese e per gli altri pubblici edifizj che si moltiplicavano, altri stili furono recati in Milano da pittor forestieri, com'erano i Campi e i Semini, i Procaccini, i Nuvoloni; altri cercati in forestieri paesi da' cittadini di Milano, specialmente dal Cerano e dal Morazzone. Questi furono gli educatori di tutta quasi la gioventù milanese e dello Stato; questi cominciando a operare circa al 1570, e continuando anche dopo il 1600, vinsero le antiche scuole non tanto in sodezza di massime, quanto in amenità di colori, e l'estinsero a poco a poco. Nè solo insegnarono a trattare nuovi stili, ma alcuni di loro a trattargli in fretta e ad ammanierargli, ond'è che la scuola decadde in fine, e pare che adottasse per massima di lodar le teorie degli antichi, e a seguir la fretta de' moderni. Torniamo in via.

Dissi, poco è, de' tizianeschi; ed avendo già ricordato Callisto da Lodi, e Giovanni da Monte in altro proposito, si vuole qui rammemorare Simone Peterzano o Preterazzano, che nella Pietà a S. Fedele si soscrive *Titiani discipulus;* e gli si presta facile fede: tanto lo imita. Fece alcune opere anche a fresco, e specialmente a S. Barnaba alcune istorie di S. Paolo. Quivi sembra aver voluto innestare al colorito veneto la espressione, gli scorti, la prospettiva de' Milanesi; grandi opere, se fossero in tutto corrette, e se l'autore fosse stato sì buon frescante, com'era pittore a olio. Da Venezia pure, anzi dal suo Senato venne a domiciliarsi in Milano Cesare Dandolo, le cui pitture sono in varj palazzi, stimate per l'arte e ammirate per la condizione dell'autore.

I Campi furono de' più solleciti a insinuarsi a Milano, e molto vi operarono: Bernardino più che niun altro. Dipinse anche nelle città vicine, fu allora che compiè alla Certosa di Pavia la già ricordata tavola di Andrea Solari, che, rimasa imperfetta per morte dell'inventore, fu da Benardino dopo molti anni perfezionata sul medesimo stile, sì che parve tutta di una mano. Non reggendo egli solo alle commissioni, facea colorire i suoi cartoni da alcuni ajuti, i quali riuscirono, com'egli era, accurati, precisi, degni delle lodi che ne ha fatte il Lomazzo. Un di essi fu Giuseppe Meda, architetto e pittore, che in un organo della Metropolitana effigiò Davide che sona davanti l'Arca. Quest' opera è citata dall' Orlandi sotto il nome di Carlo Meda, che forse è della famiglia del precedente, e nell'Abbeccedario comparisce minor colore, e nelle altre doti, che gli conciliarono la stima de' più grandi artefici; fra questi fu Rubens, che di lui si valse per aggiugnere il paese a' suoi quadri.

(1) Fu de' primi in Italia a ricercare i quadretti della scuola fiamminga, che a' suoi tempi comincia a divenir grande. Esiste il carteggio che tenne con Giovanni Breughel, che per la quadreria dell'Accademia milanese dipinse i quattro Elementi; quadretti replicatissimi, che si riveggono nella R. Galleria di Firenze, nella Raccolta Melzi in Milano e in alcune di Roma. L'autore, ch'era eccellente in figurar fiori, erbe, frutti, uccelli, quadrupedi, e in farne copiose e vaghe composizioni, sfoggiò ivi nel numero degli oggetti, e non fu minor di sè stesso nella finezza del pennello, nella lucentezza del

di età. Poche altre pitture se ne veggono, come notò lo Scannelli. L'altro fu Daniello Cunin milanese, che finì paesista di molto merito: forse fratello o consanguineo di quel Ridolfo Cunio che in molte quadrerie di Milano s'incontra, e pregiasi particolarmente pel disegno. Il terzo fu Carlo Urbini da Crema, uno de'men celebrati, ma de' più degni artefici del suo tempo, di cui si è parlato altrove. Il Lamo dice che Bernardino ebbe un numero quas' infinito di scolari e di ajuti, e per le sue relazioni possiam qui aggiugnere Andrea da Viadana, Giuliano o Giulio de' Capitani da Lodi, Andrea Marliano pavese. Fors' anco a lui spetta Andrea Pellini, che ignoto in Cremona sua patria si conosce in Milano per un Deposto di croce collocato in S. Eustorgio nel 1595.

Più tardi comparvero in Milano i due Semini genovesi, e molto anch' essi vi dipinsero, seguaci ambedue del romano più che di altro stile. Ottavio, il maggior di essi, insegnò a Paol Camillo Landriani detto il Duchino, che nel Tempio del Lomazzo è lodato come giovane di ottima speranza; nè a torto. Egli fece poi tavole d'altare in gran numero, e fra esse una Natività di Gesù a S. Ambrogio, ove al disegno del maestro e alla sua grazia unisce peravventura più morbidezza. I professori finora descritti non toccaron l'epoca della decadenza, se non forse nella estrema lor vita; onde non è fuor di luogo l'elogio che qui ne tesso.

Ma quegli che più operarono e più istruirono in Milano, furono allora i Procaccini di Bologna, i quali non mentovati dal Lomazzo nel suo Trattato, cioè nel 1584, son ricordati con molt' onore nel Tempio, cioè nel 1590; onde sembra che fra questi anni cominciassero ad esser celebri in Milano, ove poi si stabilirono nel 1609. Ercole è il capo di questa famiglia. L'Orlandi dopo il Malvasia ce lo rappresenta come un generale che avendo perduto il campo in Bologna, ove *non potè competere co' Samacchini, co' Cesi, co' Sabbatini, co' Passarotti, co' Fontana, co' Caracci, fece poi fronte in Milano ai Figini, ai Luini, ai Cerani, a' Morazzoni*. Non vedo come verificar questo detto. Ercole era nato nel 1520, come lessi in un MS. del P. Resta nella Biblioteca Ambrosiana; e nel 1590, quando uscì dal torchio il *Tempio della Pittura*, era già vecchio, nè mise mai in Milano al pubblico veruna pittura; onde il Lomazzo dovette cercare di che lodarlo in Parma e specialmente in Bologna. Quivi restano ancora molte sue opere, ove conoscere se avessero più ragione il Malvasia e il Baldinucci, qualificandolo come *pittor mediocre*; o il Lomazzo, che lo chiama *felicissimo imitatore del colorare del gran Coreggio, e della sua vaghezza e leggiadria*. Per quanto a me apparisce egli veramente è un po' minuto in disegno, ed alquanto fiacco nel colorito quasi a norma de' Fiorentini, cosa così comune a' contemporanei, che io non so come se ne potesse far carico a lui solo. Nel resto è grazioso, accurato, esatto quanto pochi del suo tempo; e forse la soverchia sua diligenza in una città ove dominava il frettoloso Fontana, potè fargli ostacolo. Ma questa, oltre il tenerlo esente dal manierismo a cui già piegava il secolo, lo dispose ad essere un ottimo precettore, il cui principal dovere sta nel frenare la intolleranza e il fuoco de' giovani, e avvezzarli alla precisione e alle finezza del gusto. Così dalla sua scuola uscirono allievi eccellenti, un Samacchini, un Sabbatini, un Bertoja. Istruì anco alla pittura i tre figli, Camillo, Giulio Cesare e Carlo Antonio, di cui nacque l'Ercole giuniore; maestri tutti della gioventù milanese, de' quali è da dire ordinatamente.

Camillo è il solo de' tre fratelli che fosse cognito al Lomazzo, presso cui è descritto per famoso pittore in disegno e in colorito. Ebbe i prim' insegnamenti dal padre; e spesso lo dà a conoscere nelle teste, e nel comparto delle tinte, quantunque ove operò con più studio, le avvivasse e rompesse meglio, e facesse uso de' rangiaati con più artifizio. Vide altre scuole, e, se ne crediamo ad alcuni biografi, si esercitò in Roma sopra Michelangiolo e Raffaello: e più che in altri studiò per certe nel Parmigianino, della cui imitazione traspajon segni in ogni sua opera. Ebbe una facilità maravigliosa d'ingegno e di pennello, e una naturalezza, una venustà, uno spirito che guadagna l'occhio ancorchè non contenti sempre la mente. Nè è maraviglia; avendo egli scosso fin da principio il freno della educazione paterna, e fatte opere per dieci pittori in Bologna, in Ravenna, in Reggio, in Piacenza, in Pavia, in Genova; cognominato da molti il Vasari e lo Zuccaro della Lombardia; benchè a dir vero, gli avanzi nella dolcezza dello stile e nel colorito. Dipinse sopra tutto in Milano; e questa città ha molte delle sue migliori pitture, con le quali ivi si fece nome, e molte delle peggiori, con le quali contentò gli estimatori del nome suo. Sono ivi delle sue prime opere e più esenti da maniera gli sportelli dell'organo alla Metropolitana con varj misterj di N. S. e con due storie di Davide che sona l'arpa; istorie che il Malvasia ha descritte minutamente. Non però in Milano fece cosa tanto ricordevole, quanto è il Giudizio a S. Procol di Reggio tenuto per uno de' più begli affreschi di Lombardia, e quel S. Rocco fra gli appestati che sgomentava Annibal Caracci quando dovette fargli il quadro compagno (Malv. p. 466). Buone pure e studiate sopra il costume di Camillo son le pitture che lavorò al duomo di Piacenza, ove il Dura di Parma lo fece competere con Lodovico Caracci artefice già provetto. Camillo vi figurò N. Signora coronata da Dio Regina dell' Universo, con una copiosa gloria di Angioli, ne' quali veramente fu leggiadrissimo: e a Lodovico toccò di rappresentar iv' intorno altri Angioli, e rimpetto alla Coronazione i Padri del Limbo. Il primo ebbe il posto più degno della tribuna; ma ebbe ed ha ancora il men degno nella stima de' riguardanti. Per quanto comparisca ivi valentuomo, e riceva applausi dal Girupeno e da altri e storici e viaggiatori, pure a quella vicinanza egli in certo modo impiccolisce: la novità delle idee del Caracci scuopre meglio la comunalità delle sue; la verità de' volti, degli atti, de' simboli, che Lodovico mette ne' suoi Angeli, fa parer monotona e languida la gloria del Procaccini; il grande che impresse il Caracci in que' Patriarchi, fa dispiacere che altrettanto non ne imprimesse Camillo nella divinità. Fecero pure alcune storie della Madonna l'uno rimpetto all'altro, e quasi con la stessa proporzione che abbiamo detto. Ma come i Caracci eran pochi, così il Procaccini trionfò le più volte vicino a' competitori. Anche oggidì

è ben ricevuto nelle quadrerie de' Grandi; e il nostro Principe ne ha recentemente acquistata un' Assunta con Apostoli intorno al sepolcro ben variati e di gran maniera.

Giulio Cesare, il migliore de' Procaccini, dopo avere per qualche tempo esercitata la scultura con molta lode, rivolse l'animo alla pittura, come ad arte più ingenua e meno laboriosa. Frequentò in Bologna l'accademia de' Caracci; e diecsi che, offeso da Annibale con un motto pungente, lo percotesse e lo ferisse. L'abbreviatore francese, che segna la nascita di Giulio Cesare nel 1548, differisce questa rissa fino al 1609, nel quale i Procaccini si stabilirono in Milano. Ma ella dovett'essere avvenuta assai prima; poichè nel 1609 Giulio Cesare era gran pittore, e Annibale finì di esserlo. Gli studj di Giulio Cesare furono specialmente sugli originali del Coreggio, ed è opinione di molti che niun altro si sia meglio di lui avvicinato a quel grande stile. Ne' quadri da stanza e di poche figure, ov'è più facile l'imitazione, spesso è stato confuso col suo esemplare; quantunque in lui la grazia non sia nativa e schietta ugualmente, nè l'impasto de' colori sì vigoroso. Una sua Madonna, ch'è in Roma a S. Luigi de' Francesi, fu incisa, non ha molto, come opera dell'Allegri, da un bravo artefice; e ve ne ha delle meglio contraffatte nel palazzo Sanvitali in Parma, in quello de' Careghi in Genova e altrove. Fra le sue tavole d'altare, che molte sono, la più coreggiesca che io ne vedessi, è a S. Afra di Brescia. Rappresenta N. Signora col S. Bambino, ed alcuni Angioli e Santi che lo vagheggiano e ridono inverso lui. Nel che forse ha oltrepassati i limiti del decoro per servire alla grazia, come ha pur fatto nella Nunziata a S. Antonio di Milano, ove la S. Vergine e il S. Angiolo corridono insieme; cosa men degna di tal tempo e di tal mistero. Anche nelle mosse è caduto qualche rara volta nel soverchio, come nel Martirio di S. Nazario alla sua chiesa; quadro che incanta per l'insieme, per l'armonia, per la grazia; ma il carnefice è in una mossa troppo forzata. Ha lasciate Giulio Cesare molte copiosissime istorie, come il Passaggio del mar Rosso a S. Vittore in Milano, e più anche in Genova, ove il Soprani le ha indicate e ciò che sorprende in tanto numero, è stato esatto nel disegno, vario nelle invenzioni, studiato nel nudo e nel panneggiamento, accompagnando il tutto con un grande che, se io non erro, derivò da' Caracci. Nella sagrestia di S. M. di Saronno è una sua pittura de' SS. Andrea, Carlo ed Ambrogio, che ha tutto il sublime di quella scuola; se già non dee dirsi ch'egli a par de' Caracci lo derivò da' magnifici originali di Parma.

A questi due vuole aggiungersi Carlantonio Procaccini, non come figurista, ma come buon paesista e dipintore accreditato di fiori e di frutti. Ne lavorò assaissimi quadri per le Gallerie di Milano; i quali piaciuti a Corte, che a que' dì era spagnuola, n'ebbe frequenti commissioni per la Spagna; ond'egli, ch'era il pittore più debole della famiglia, divenne per questa via il più conosciuto.

I Procaccini tennero scuola in Milano, ed ebbon fama di amorevoli e diligenti maestri, sicchè diedero a quella città e a tutto lo Stato tanto numero di pittori, che raccorgli tutti non è possibile, nè utile ad una storia. Vi ebbe tra loro qualche inventore di nuovo stile, come avvenne fra' caracceschi; ma i più s'ingegnarono di tener dietro alla maniera de' lor maestri; alcuni sostenendola con l'accuratezza, altri peggiorandola con la fretta. Riserbiamo la loro serie all'ultima epoca per non distrarre una scuola medesima in diverse parti.

Ultimo de' forestieri che insegnò allora in Milano, fu Panfilo Nuvolone nobil cremonese, del cui stile si parlò a bastanza fra gli allievi del cavalier Trotti suo maestro. Pittore diligente piuttosto che immaginoso, non fece in Milano opere di gran macchina, senonchè per le monache de' SS. Domenico e Lazzaro dipinse nella vòlta il fatto di Lazzaro e dell' Epulone con vero sfoggio di pittura; siccome pur fece nell' Assunzione di Nostra Signora alla cupola della Passione. Nelle tavole degli altari, e nelle storie fatte per la Galleria Ducale di Parma, attese più a perfezionar le figure che a moltiplicarle. Iniziò all'arte medesima quattro figli; due rimasti ignoti alla storia, due nominati molto da' quei che descrissero le pitture di Milano, di Piacenza, di Parma, di Brescia, ove sono dal nome del genitore cognominati anche i Panfili. Ma di essi dovremo scrivere nel secolo in cui fiorirono.

Altra estera maniera recò in Milano Fede Galizia, s'ella fu di Trento, come vuole l'Orlandi. Padre di lei era Annunzio miniator celebre, nativo di Trento e domiciliato in Milano, da cui forse trasse quel gusto di dipingere accurato e finito non meno nelle figure che nel paese; simile nel rimanente più a' Bolognesi preceduti a' Caracci, che ad altra scuola. Del suo stile sono alcuni saggi nelle quadrerie anche estere. Un de' quadri più studiati è a S. Maria Maddalena, ove dipinse la Titolare con G. C. in sembianza di Ortolano (1). Questa pittrice dal degno autor della *Guida* è criticata pel troppo bello ideale che ha voluto mettere nel disegno e nel colorito a svantaggio del vero e del naturale; uso assai divolgato in Italia a que' giorni. Visse anco e operò molto in Milano circa a questi tempi Orazio Vajano, detto ivi il Fiorentino dalla sua patria, ch'io non intendo come sia stato scambiato in certa sua pittura col Palma vecchio, al dir dell'Orlandi: il suo fare a S. Carlo e a S. Antonio Abate è giudizioso e diligente, ma piuttosto languido nel colorito, e nel maneggio della luce molto vicino al Roncalli. Fu anche in Genova. Ma nè questi, nè la Galizia lasciarono, che io sappia, allievi in Milano; nè i due Carloni di Genova frescanti egregj; nè Valerio Profondavalle di Lovanio pittor di vetri, e pittore insieme di grido a olio e a fresco, che molto operò a corte.

Debb'esser qui ancor nominato Federico Zuccari, che invitato dal card. Federigo Borromeo venne in Milano, e qui e in Pavia dipinse, come fu detto a pagina 185. Il dotto e gentilissimo sig. Bernardo Gattoni, sacerdote Obblato e Rettore dell'altro collegio Borromeo di Pavia, mi dà occasione di emendare un errore nato dal seguire la tradizione locale, piuttosto che l'autorità scritta dallo stesso Zucchero nel suo *Passaggio per l'Italia*, libro rarissimo e da me non veduto in quel tempo. In esso son descritte le pitture del collegio Borromeo

(1) Esiste attualmente nell' I. R. Pinatoteca.

di Pavia; e nella loro descrizione rilevasi che lo Zuccari non fece altra pittura fuor della principale, S. Carlo che nel Concistoro riceve il cappello cardinalizio; le altre son di Cesare Nebbia, che contemporaneamente le dipinse. E per ritoccarle a bell'agio, mentre si asciugavano, furono dal card. Federigo mandati a visitare il sagro Monte di Varallo, donde passarono ad Arona, indi all'Isola Bella sul Lago Maggiore, ov'ebbon compagno il sig. Cardinale, e vi lasciarono ciascuno un lavoro a fresco sopra due pilastri della cappella quivi esistente. Nell'archivio poi del Collegio si è trovato lettera originale del Cardinale, in cui raccomanda al Rettore di allora il Nebbia, perchè sia nel Collegio ricevuto e trattato, e nel libro di Cassa i pagamenti fatti ad entrambi.

Passando ora a quegli che studiarono altrove, ricorderò brevemente il Ricci di Novara, il Paroni e il Nappi di Milano, e se v'ha altri Milanesi fra que' che il Baglioni commemora nelle sue vite. Costoro dimorati in Roma non contribuirono alla scuola patria nè esempj, nè allievi; e a Roma stessa crebber più il numero alle pitture, che l'ornamento alla città. Il Ricci fu frescante abile a contentare la fretta di Sisto V, a' cui lavori presedè, promovendo il gusto snervato che allora correva, benchè facile e di belle forme. Il Paroni tentò le vie del Caravaggio, ma poco visse. Il Nappi è vario; e dove ha dipinto nel suo stile lombardo, come in un'Assunta al chiostro della Minerva, e in altre cose all'Umiltà, è un naturalista che appaga più che i manieristi del suo tempo.

Visse medesimamente in Roma per qualche anno il cav. Pierfrancesco Mazzucchelli, dal paese della nascita denominato il Morazzone; e dopo avere ivi esercitata la mente e la mano in vista de' buoni esemplari, tornò alla sua scuola milanese, dove insegnò, e anche migliorò senza paragone il primiero stile. Basta ricordarsi della Epifania che rappresentò a fresco in una cappella a S. Silvestro *in capite*; pittura senz'altra bellezza che di colore; e veder l'altra Epifania che ne ha Milano a S. Antonio Abate, che sembra cosa di tutt'altro pennello: vi è disegno, vi è effetto, vi è sfoggio di vestire all'uso de' Veneti. Dicesi che in Tiziano ed in Paolo studiasse molto; e vi ha degli Angioli da lui dipinti con braccia e con gambe di quelle lunghe proporzioni che non sono il meglio del Tintoretto. Anzi generalmente parlando, l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso, siccome appare a S. Giovanni di Como nel S. Michele vincitore de' rei Angioli, e nella cappella della Flagellazione a Varese. Nel 1626 fu invitato a Piacenza per dipingere la gran cupola della Cattedrale; lavoro, che, occupato da morte, lasciò quas' intatto al Guercino. Egli vi avea fatto due profeti, che in ogni altro luogo sarebbono consideratissimi; ma quivi restan oscurati dalle vicine figure del suo successore, cioè di quel mago della pittura, che ivi pose il più grande incantesimo che mai facesse. Il Morazzone servì alle quadrerie non men che alle chiese, impiegato molto e dal card. Federigo e dal Re di Sardegna, da cui ebbe l'abito di cavaliere.

Visse contemporaneamente Gio. Batista Crespi, più conosciuto sotto il nome di Cerano sua patria, picciol luogo nel Novarese, di famiglia pittorica, che in S. Maria di Busto ha lasciate di sè memorie, avendo ivi dipinto Gio. Piero avo, e Raffaello, non so se padre o zio di questo Gio. Batista, di cui scriviamo. Egli studiò in Roma e in Venezia; e alla pittura unì gran cognizione di architettura e di plastica, e perizia ancora in amene lettere e in arti cavalleresche. Con tanti ornamenti primeggiò sempre e nella Corte di Milano, da cui era provvisionato, e nelle vaste intraprese del card. Federigo, e nella direzione dell'Accademia. Per tacere delle sue fabbriche e delle statue e bassirilievi che fece o che disegnò, come di cose estranee al mio tema, dipinse buon numero di tavole, ove a grandi virtù congiunse talora, se io non erro, gran vizj. È franco, spiritoso, accordato sempre; ma non di rado è manierato per affettazione o di grazia o di grandiosità, come in certe storie alla Pace, ove i nudi dan nel pesante, e le mosse di varie figure nel violento. Altrove ha moderato questi difetti; ma ha caricato gli scuri sopra il dovere. Tuttavia in gran parte delle sue opere sovrabbonda tanto il buono ed il bello, che apparisce uno de' miglior maestri della scuola. Così nel Battesimo di S. Agostino, ch'è a S. Marco, compete con Giulio Cesare Procaccini che gli è a fronte, e a detta di alcuni lo vince: così a S. Paolo in una tavola de'SS. Carlo ed Ambrogio supera i Campi almanco nel gusto del colorito; così nel celebre quadro del Rosario a S. Lazzaro fa parere men riguardevole il bel fresco del Nuvoloni. Ebbe particolarissimo talento in dipingere uccelli e quadrupedi; e ne compose quadri da stanza, come si raccoglie dal Soprani nella Vita di Sinibaldo Scorza (*a*). Formò varj allievi, che si riserbano a inferior epoca; eccetto Daniele Crespi milanese che per la dignità e pel tempo in che visse non dee disgiungersi dal maestro (*b*).

Daniele è un di que' grand'Italiani che si conoscono appena fuor della patria. Ma egli fu un raro ingegno, che istruito dal Cerano, poi dal miglior Procaccini, avanzò il primo senza controversia, e a parer di molti ancora il secondo, quantunque non compisse il giro di quarant'anni. Dotato di un ingegno penetrante in conoscere, facile in eseguire, seppe ne' maestri imitare il meglio, e schivare il men lodevole; e forsechè saputo le massime della scuola caraccesca, anche senza frequentarla, le adottò e le praticò felicemente. Molto ne tiene in ciò ch'è compartimento di colori; nelle idee de' volti è diverso, scelto però e studioso in atteggiarli secondo gli affetti dell'animo; mirabile sopra tutto nell'esprimer ne' Santi l'idea

---

(*a*) Il Cerano, oltre il disegno, eseguì il modello e diresse i lavori del gran colosso di S. Carlo sopra Arona; il cartone di questo monumento esiste nell'Ambrosiana. Fece pure opere lodate di architettura e di scultura, fra le quali in Milano la facciata ed i fianchi di S. Paolo, le porte principali del duomo colle sculture tanto ornamentali che figurate che le adornano.

(*b*) Daniele Crespi ebbe a maestro il cav. Vermiglio, come si ha per tradizione, e come lo stile lo dimostra; ed in riguardo al migliore de' Procaccini che il Lanzi cita come altro istruttore, vi sono dei motivi e delle congetture che fanno considerare il Crespi piuttosto competitore che allievo.

di una bell'anima. Nella distribuzione delle figure tiene un ordine così naturale e insieme così beninteso, che niuna si vorria collocata in diverso posto; il lor vestito è ben variato, e negli opulenti è assai ricco. Colorisce con vigore grandissimo non meno a olio che a fresco; nella chiesa ornatissima della Passione, ov'è quel suo gran Deposto di croce, ha lasciati molti ritratti d'insigni Lateranensi, che posson dirsi del miglior gusto tizianesco. È questi uno di que' rari pittori che perpetuamente gareggiacono seco stessi, ingegnandosi che ogni lor nuovo lavoro avanzasse gli altri già fatti; i nei che si scuoprono nelle sue prime pitture, son corretti nell'estreme; e le doti che in quelle pajon nascenti, in queste compariscono adulte e perfette. Le sue ultime pitture (e sono istorie della Vita di S. Brunone alla Certosa di Milano) son le opere più ammirate. Famosa fra tutte è quella del Dottor Parigino, che levatosi sopra il feretro manifesta la sua riprovazione. Qual disperazione in lui! quale orrore ne' circostanti! Lodatissima è anche quell'altra, ove il Duca di Calabria, andando a caccia, scuopre il S. Solitario, e dove l'autore scrisse *Daniel Crispus mediolanensis pinxit hoc templum an.* 1629. Ciò fu un anno prima della sua morte, poichè il contagio del 1630 lagrimevolmente lo estinse insieme con tutta la sua famiglia.

Si possono aggiunger qui come per corollario alcuni artefici, de' quali se incerta è la scuola, è tuttavia certo il merito. Tal è Giovanni Batista Tarillio, di cui nella chiesa soppressa di S. Martino in Compito fu una tavola con data del 1575. Di un altro Milanese per nome Ranuzio Prata è rimasa memoria in alcune pitture fatte a Pavia: non le vidi, ma le trovo lodate da altri. Egli fioriva circa il 1635. Due fratelli ebbe allora il Novarese coloritori di ragionevole gusto; il primo de' quali fu anche disegnatore valente, Antonio e Gio. Melchiore Tanzi. Antonio compete co' Carloni in Milano, si distinse in Varallo, e in S. Gaudenzio di Novara figurò la battaglia di Sennacherib, opera tutta piena di vivacità e d'intelligenza. Di lui in varie Gallerie di Vienna, di Venezia, di Napoli si conservan opere di storia e di prospettiva; del fratello non resta cosa di gran merito.

EPOCA QUARTA

Dopo Daniele Crespi la pittura va peggiorando. Fondasi una terza accademia per migliorarla.

Siamo all'ultima epoca, che meritamente intitoliamo di decadenza. Mi ricordo di avere udito da un intendente che Daniel Crespi si può dire l'ultimo de' Milanesi, come in altro genere Catone fu detto l'ultimo de' Romani. La proposizione è vera ove s'intenda di certi genj superiori alla comun sorte: nondimeno saria falsa quando escludesse da tutto questo giro di tempo ogni buon pennello; e farebbe ingiuria a' Nuvoloni, al Cairo, e ad alquanti altri che son vivuti in età a noi più vicine. Ma come Cassiodoro e qualche altro dotto non toglie al suo secolo la nota della barbarie, così i pittori predetti non tolgono all'epoca loro la nota della decadenza. È il maggior numero che qualifica il gusto de' tempi; e chi vide Milano e lo Stato, può aver notato che quando cominciò a prevalere la scuola de' Procaccini, si trascurò più che mai il disegno, e la pratica succedette al ragionato e colto dipingere. Gli artefici pel contagio eran divenuti più rari: dopo la morte del card. Borromeo, cioè dopo il 1631, divennero anche meno concordi; onde l'Accademia da lui fondata per venti anni restò chiusa; e se per opera di Antonio Busca fu poi riaperta, non perciò produsse frutti congeneri a que' di prima. Fosse il metodo d'insegnare, fosse la mancanza del miglior mecenate, fosse la copia delle commissioni e la bontà de' committenti che animava i giovani a produrre i loro aborti prima del tempo; niuna scuola forse, rimasa orfana de' buoni maestri, ne ha prodotti tanti de' mediocri e de' cattivi. Non mi tratterrò molto a descriverli; procurerò solo di non omettere coloro che si tengon tuttora in qualche considerazione. Noto generalmente che i pittori di questa epoca, benchè usciti di varie scuole, si somigliano scambievolmente, quasi fossero discesi da un sol maestro. Niun carattere spiegano che dia nell'occhio; non bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito. Tutto par che languisca: la stessa imitazione de' capiscuola non piace in loro, perchè o è scarsa, o è soverchia, o traligna nella piccolezza. Nella elezion de' colori vedete non so che di simile alla scuola bolognese, da cui le lor guide non erano state aliene; ma ci trovate spesso quel tenebroso che occupò allora le altre scuole pressochè tutte.

A questa uniformità di stile in Milano non è inverisimile che molto cooperasse Ercole Procaccini detto il giuniore, nel quale chi non è prevenuto da passione troverà spesso il carattere già descritto; ancorchè in opere studiate, come in un'Assunta a S. M. Maggiore di Bergamo, mostri grandiosità, spirito, imitazione dello stil del Coreggio. Fu istruito alla pittura prima da Carlantonio suo padre, indi da Giulio Cesare zio paterno. Si sa che col suono, col buon garbo, con la gloria domestica si agevolò la via ad una stima che superava forse il suo merito; e che visse circa ottant'anni. Quindi potè trarre molti a seguirlo; tanto più ch'egli in sua casa tenne aperta accademia di nudo, e succedette agli zii nel magistero della pittura; veloce al pari di essi, ma non del pari fondato. Dipinse molto, e dalle migliori quadrerie di Milano, se non è ricercato come molti altri, non n'è rimosso.

Due giovani usciti dalla sua scuola gli han fatt'onore singolarmente; Carlo Vimercati, che però dee il suo meglio a un pertinace studio fatto su le opere di Daniele alla Certosa, ove per lungo tempo quotidianamente da Milano si trasferiva; e Antonio Busca, che similmente si esercitò intorno a' migliori esemplari in Milano e a Roma. Il Vimercati non espose in Milano alla vista pubblica se non poche cose; più dipinse in Codogno, e nella sua miglior maniera, e in una diversa che riuscì molto inferiore. Il Busca lavorò in compagnia del maestro, e in S. Marco anche in competenza. Ivi a fronte di alcune istorie del Procaccini si vede il suo Crocifisso in atto pietosissimo con una

N. Signora e una Maddalena e un S. Giovanni che piangono e sforzano quasi a piangere chi gli mira. Così avesse operato sempre! Ma la gotta che gli tolse l'uso de' piedi, lo invilì e lo condusse a uno stile abbietto e di mera pratica. In quello stato, credo io, si trovava allora che alla Certosa di Pavia dipinse due sacre istorie nella cappella di S. Siro, l'una a fronte dell'altra; ripetendo pigramente nella seconda volti che avea effigiati nella prima: tanto un artefice è talora in contraddizione con sè stesso. Simil querela può rinnovarsi, ma per ragione diversa, circa lo stile di Cristoforo Storer di Costanza. Scolare del medesimo Ercole, fece anch'egli opere di sodo gusto, come un S. Martino che vidi presso il sig. abate Bianconi, pregiato molto dall'intelligente possessore; divenne poi ammanierato, nè molto schivò le idee grossolane e volgari. Nel resto è pittor di spirito, e un de' pochi di questa età a cui competa la lode di bravo coloritore. Giovanni Ens milanese non so se uscisse dal medesimo studio, nè in quali anni vivesse; so che fu pittor men finito e di una delicatezza che confinò talora col languido, come a S. Marco in Milano. Lodovico Antonio David di Lugano, scolare di Ercole e del Cairo e del Cignani, visse molto in Roma facendo ritratti, e viaggiò pure per l'Italia: Venezia ne ha a S. Silvestro una Natività di una maniera minuta che scuopre un seguace di Camillo più che di altro de' Procaccini. Scrisse in pittura, e raccolse notizie intorno al Correggio, su le quali è da vedere l'Orlandi nell'articolo di questo pittore (1), o piuttosto il Tiraboschi nella sua vita.

Presso il nipote de' miglior Procaccini collochiamo il genero di uno di essi, il cavalier Federigo Bianchi, a cui Giulio Cesare, dopo averlo istruito, conginnse una figlia. Egli ha preso dal suocero piuttosto le massime che le forme o le mosse, le quali nel Bianchi han dell'originale, e sono senz' affettazione graziose e leggiadre. Si fa molto conto di alcune sue Sacre famiglie a S. Stefano e alla Passione, e di altrettali quadri di non molte ma ben ideate figure, siccom'è una Visitazione a S. Lorenzo, degna in tutte le parti di un discepolo prediletto di Giulio Cesare. Per le grandi composizioni non ha forse gran lena; copioso per altro e di bell'armonia, e certamente un de' miglior Milanesi del nostro secolo (a). Molto operò anche nelle città del Piemonte; e deggiamo alla sua diligenza non poche memorie di artefici che raccolse e comunicò al P. Orlandi, da cui furono pubblicate. Non dee confondersi con Francesco Bianchi amico di Antonmaria Ruggieri, e compagno pressochè indivisibile. Dipingevano ambedue di concordia per lo più a fresco, e senza querela si ripartivano fra loro il denaro, la lode e il biasimo. Essi spettano a questo secolo, a cui han lasciati miglior esempj di amicizia che di pittura.

Il maggior numero de' procaccineschi uscì dalla scuola di Camillo. Avea egli insegnato ancora in Bologna; ma non si conosce ivi se non Lorenzo Franco, che istruito da esso divenne poi buon imitator de' Caracci; quantunque, a giudizio del P. Resta, dia nel minuto: egli visse e morì in Reggio. In Milano la scuola di Camillo fu piena sempre; e niuno la illustrò tanto, quanto Andrea Salmeggia bergamasco, di cui nell'antecedente libro si è scritto. Questi divenuto raffaellesco in Roma, si fece di tempo in tempo rivedere e ammirare in Milano. Come costoro fu seguace di Camillo una volta, ma poi vi aggiunse molto di altrui, Giovanni Batista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano, uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo; nel resto da collocarsi fra' naturalisti piuttosto che fra gl' Ideali. Son varie sue pitture in Milano, e specialmente in S. Carlo un Purgatorio espresso con molto artifizio: molto è di lui in patria e per quella riviera, e qualcosa a Como, ove a S. Teresa dipinse la Titolare co' quadri laterali, che tiensi una delle migliori tavole della città (a). Nè inferior lode raccolse, sebbene in tutt' altro stile, un Cornara, autore di non molte opere, ma condotte con una certa squisitezza di gusto del tutto sua, che le rende preziose alle quadrerie (b). Una delle migliori tavole che facesse, fu il S. Benedetto alla Certosa di Pavia, pittura oggidì molt' offesa dal tempo; ve n' è qualch' altra terminata dopo la morte del padre da una sua figlia pittrice, che ne fece anco d' invenzion propria.

Giovanni Mauro Rovere, che dalla maniera di Camillo passò a quella di Giulio Cesare, fu de' primi che aderissero a' Procaccini; e potria per la età situarsi nella loro epoca, se la sua maniera di dipingere soverchiamente veloce non meritasse inferior luogo. Abbondava di quel fuoco che usato con giudizio dà l' anima alle pitture; abusato ne scompone la simmetria. Rare volte, ma pur talora lo temperò, come in una Cena di N. Signore a S. Angelo, quadro studiato. Un Giambatista e un altro suo fratello, che trovo nominato Marco, operarono con lui per chiese e per case private; scorretti, ma spiritosi. Ne restano non solo lavori a fresco, ma in oltre quadri a olio d'istorie, di battaglie, di prospettive, di paesi, quas' in ogni angolo della città. Gli trovo cognominati anco Rossetti; e più son cogniti sotto il nome di Fiamminghini, dedotto dalla nazione di Riccardo lor padre, che di Fiandra venne a stabilirsi in Milano.

Ai tre Rossetti succedettero i tre Santagostini; il primo de' quali, Giacomo Antonio scolare di Carlo Procaccini, poco ha messo al pubblico; molto i suoi figli Agostino e Giacinto talora unitamente, come le due grand' istorie a S. Fedele, spesso anche separatamente. Si di-

(1) Nelle giunte dell'Abbecedario fatte dal Guarienti dopo l'articolo dell'Orlandi si legge Lodovico David di Lugano, di cui non trovò altra notizia se non la pittura a San Silvestro di Venezia. È un degli equivochi di quel continuatore.

(a) Federico Bianchi detto il Crespino impiegò il suo pennello in servigio del card. Federico Borromeo, e nell' Ambrosiana fra diverse copie da lui fatte di opere classiche vi si ammiran le mezze figure componenti il Cenacolo di Lionardo alle Grazie.

(a) Si vegga la Presentazione de' Magi esistente nella I. R. Pinacoteca, e si decida se regga il giudizio che ne dà il nostro autore.

(b) Nel Cornara si trova un imitatore del Coreggio; ma sia ch'egli si servisse d'imprimitore oscure, sia che impiegasse poco colore, i suoi dipinti sono sbiaditi e languidi.

stinsero dal volgo de' coetanei, specialmente Agostino. Egli fu il primo a scrivere sulle pitture di Milano una operetta edita nel 1671, e intitolata: *L' immortalità e glorie del pennello*. Qualunque luogo gli meriti fra gli scrittori un libro di questo titolo, la Sacra Famiglia da lui dipinta a S. Alessandro, e certe altre opere più limate lo fan conoscere buon pittore secondo que' tempi; vago, espressivo, accordato, benchè alquanto minuto. L' Ossana, il Biffi, il Ciocca, il Ciniselli ed attri procaccineschi men nominati in Milano stesso potran mancare senza molto scapito alla mia storia.

I due Nuvoloni nominati con ha gran tempo, benchè istruiti dal padre, possono sotto qualche aspetto appartenere anche a' Procaccini; perciocchè Carlo Francesco, il maggiore, tenne sul principio la maniera di Giulio Cesare; e in Giuseppe si vide sempre una composizione, e un colorito derivato da quella scuola. Ma il primo scorto dal genio diedesi alla sequela di Guido; e tanto vi riuscì, che n' è tuttora chiamato il Guido della Lombardia. Non abbonda in figure; ma in esse è delicato e gentile, grazioso nelle forme e nel girar delle teste, con una soavità e armonia di tinte che piace fra pochi. Vidi a S. Vittore una sua tela, ove rappresentò il miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa, e non poche altre in Milano, a Parma, a Cremona, a Piacenza, a Como, sul quale poc' anzi detto. Fu scelto a ritrarre la Reina di Spagna, quando venne in Milano; e si conservano per le case de' nobili i ritratti che fece a' privati. Le sue Madonne sono ambite dalle quadrerie, una delle quali ne hanno i signori Conti del Verme, ricca di tutte le grazie del suo pennello; se già non ne sparse ivi in troppa abbondanza a scapito della maestà. L' Orlandi riferisce le opere di pietà che solea premettere quando si accingeva a dipingere le immagini della Vergine. Non so come ne penseranno alcuni de' suoi e de' miei lettori. Io amo singolarmente, siccome Giusto Lipsio fra' letterati, così questo Carlo Francesco fra' dipintori, che quantunque in istato di secolari professavano una filiale pietà verso Maria Santissima Nostra Signora; pietà che da' primi Padri della Chiesa è trapassata di mano in mano fino a' dì nostri come una tessera degli eletti. Il minor fratello è pittore più macchinoso, di più fuoco, di più fantasia; ma non sempre scelto ugualmente, nè esente sempre dagli scuri troppo gagliardi. Dipinse assai più di Carlo non solo per le città della Lombardia che nominai poco sopra, ma eziandio per lo Stato Veneto, e in più chiese di Brescia. Le sue pitture a S. Domenico di Cremona, e specialmente la gran tela del Morto risuscitato dal Santo, ornata di bellissime architetture, e avvivata da naturalissime espressioni, sono delle opere sue migliori. È da credere che fosser condotte nei suoi anni più vegeti, perciocchè ve ne ha delle altre che sentono di vecchiaja, avendo egli dipinto fino all' età ottogenaria, in cui fu colto da morte.

Non è a mia notizia ch' egli lasciasse allievi di nome. Dal fratello Carlo Francesco fu istruito Gioseffo Zanata, erudito pittore, come ne giudica l'Orlandi. Presso lui, e quindi anco presso i veneti maestri studiò Federigo Panza, e dipinse di forte macchia, che avanzandosi nella età riformò a rese più dolce; adoperato e premiato dalla R. Corte di Torino. La stessa scuola frequentò Filippo Abbiati, uomo di un talento vasto, e nato a opere macchinose, ferace d' idee, e risoluto nell' eseguirle. Dipinge con una certa franchezza, e, come dicono, sprezzatura, che quantunque non finisca, pur piace; e piaceria maggiormente se ne' precetti dell' arte fosse più profondo. Competè con Federigo Bianchi nella gran volta di S. Alessandro Martire, e con altri bravi professori in simili lavori a fresco, e dappertutto impresse orme di gran genio. Singolarmente par che si compiacesse in una Predicazione del Batista a Saronno, ove appose il suo nome. È di poche figure, ma belle e ben variate, di tinte forti, e con opportuni abattimenti; onde nasce assai bello effetto. Pietro Maggi suo discepolo non lo pareggiò nell' indole, e lo avanzò nella fretta. Giuseppe Rivola, che servì più a' privati che al pubblico, merita pur ricordanza; contandolo i suoi cittadini fra' migliori allievi dell' Abbiati.

Il Cerano, benchè distratto in più cure e soprintendenze, istruì molti, e con particolare successo Melchiore Giraldini. Giunse questi a trattar lo stile del maestro con buon possesso; facile, gajo, armonioso; inferiore però sempre all' istruttore nel tocco magistral del pennello. Alla Madonna presso S. Celso è di sua mano una S. Caterina da Siena ch' è lodatissima. Dal Cerano fu scelto per genero, e lasciato erede del suo studio. Incise anco in acqua forte certe minute istorie e battaglie sul far del Callot, e in questo genere di lavori addestrò un figlio, che nelle quadrerie fu bene accolto tra' battaglisti. Vi addestrò anco un giovane di Gallarate, Carlo Cane, che in età più ferma datosi tutto a copiare e a seguire il Morazzone, molto si avanzò in quello stile. Contraffece assai bene quel vigor di tinte e quel rilievo; nel resto comunale nelle forme e nelle invenzioni. Gli altari ne han tavole; e nel maggiore del duomo di Monza ve n' è uno di varj SS., a piè de' quali è un cane, che per significare il suo nome mettea dappertutto, anche in paradiso. Ovunque lavorò a fresco tenne ottimo metodo; le due storie di S. Ambrogio e di S. Ugo dipinte nella gran chiesa della Certosa di Pavia, ed altri suoi freschi conservano tutto il lor colorito. Tenne scuola in Milano, e dalla sua mediocrità può congetturarsi di quella de' suoi seguaci. Qualche nome, fra essi godè Cesare Fiori, di cui alcune opere di macchina sono pubblicate; e dopo lui Andrea Porta suo scolare, che voll' emulare lo stile del Legnanino. Vi sono altri che si accostano a' due Cerani migliori; come un Giuliano Pozzobonelli, pittore di molto credito, e un Bartolommeo Genovesini (1), di cui ci avanzano opere che hanno del grandioso; e quel Giovanni Batista Secchi, cognominato dalla patria anco il Caravaggio. a S. Pietro in Gessate mise una tavola della Epifania col suo nome.

Il Morazzone contò scolari, imitatori, copisti in gran numero in Milano e fuori. Onore di tale scuola fu il cavalier Francesco Cairo, che avendo incominciato, com' è costume, dal seguir l' orme del maestro, cangiò poi maniera in

(1) Lo nominai così nell' altra edizione, perchè gli altri scrittori tutti così lo avean detto; ma il suo casato fu Roverio, e il soprannome Genovesino. Vedi il primo Indice.

vista di migliori esemplari che studiò in Roma e in Venezia. È anch'egli pittor grandioso, e coloritore di effetto; lo unisce però ad una delicatezza di pennello, ad una gentilezza di forme, ed una grazia di espressione, che il tutto de' suoi dipinti vi presenta uno stile che ha del nuovo e sorprende. I quattro SS. Fondatori a S. Vittore; la S. Teresa svenuta di amor celeste a S Carlo; il S. Saverio a Brera; varj ritratti alla tizianesca, e altri quadri in privato e in pubblico a Milano, a Torino e altrove, gli fan tenere fra' pittori un grado distinto, comecchè non ischivi ogni volta la taccia di tenebroso. Nè niun onore recarono al Morazzone i due fratelli Gioseffo e Stefano Danedi, comunemente detti i Montalti. Il primo introdotto da lui nell'arte s'ingentilì sotto Guido Reni, del cui stile sente quanto basta, come si può veder nella Strage degl'Innocenti a San Sebastiano e nella Nunziata compagna. Stefano, che io sappia, non frequentò scuole estere: non però si attenne del tutto alla maniera del Morazzone suo maestro; l'affinò anch'egli su l'esempio del fratello, e dipinse con accuratezza e con amore più che non consigliavano i suoi tempi. Il Martirio di S. Giustina che fece a S. Maria in Pedone, è condotto con questa finezza; e di più va esente da un certo che di freddo e di languido che scema il pregio ad altre sue opere. Uno de' più attaccati alla maniera del Morazzone, e più vicini a lui per la bravura del pennello fu il cav. Isidoro Bianchi, altramente detto Isidoro da Campione, miglior frescante che dipintore a olio, per quanto appare a Milano nella chiesa di S. Ambrogio, e in varie chiese di Como. Costui fu scelto dal Duca di Savoja a terminare una gran sala in Rivoli, rimasta imperfetta per la morte di Pierfrancesco. Ivi fu dichiarato pittor Ducale nel 1631.

Circa il medesimo tempo vissero in Como, oltre i Bostini (1), due fratelli, discepoli pure del Morazzone, Gio. Paolo e Gio Batista Recchi, la cui maggior lode è ne' freschi. Ne hann' ornato S. Giovanni e altre chiese della patria, due cappelle di Varese, ed altre in quei contorni. Il secondo si è distinto anche fuor di Stato, specialmente a S. Carlo di Torino, ove si vede presso il maestro. Ha uno stile sodo e robusto, tinge con forza, e nella ragione del sotto in su non cede a molti del suo tempo. Di ciò il Pasta nella *Guida* di Bergamo lo ha commendato meritamente, scrivendo di una Santa Grata che sale in cielo; opera, dic' egli, che *mirabilmente diletta*. In certe camere della Veneria di Torino ebbe per compagno un Giovanni Antonio suo nipote. La *Guida* di Milano ne nomina non pochi altri, che allo stile sembrano istituiti da' precedenti, come Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, Giambatista Pozzi.

Mentre la scuola milanese andava invecchiando, e non più dava maestri che promettessero quanto i primi, o i secondi, la gioventù provvedeva a sè stessa, cercando di bere a fonti più accreditati; e molti furono allora che qua e là si dispersero in traccia di nuovi stili. Tralascio

(1) Benedetto Crespi d'una maniera forte insieme ed elegante, come ne scrive l'Orlandi; Antonio Maria suo figlio e scolare, e Pietro Bianchi erede de' suoi disegni: tutti e tre chiamati Bustini.

la famiglia de' Cittadini che si stabilì a Bologna, o, a dir meglio, la riserbo a quella scuola. Stefano Legnani, detto il Legnanino per non confonderlo col padre Cristoforo ritrattista, riuscì un de' più chiari artefici che fossero in Lombardia intorno a' principj di questo secolo, avendo frequentato il Cignani in Bologna, il Maratta in Roma. Nell' una e nell' altra città saria computato fra' buoni allievi di que' due maestri, se vi avesse lasciate opere; ancorchè in processo di tempo alquanto si manierasse. È scelto, sobrio, giudizioso nelle sue composizioni, con un certo impasto e lucentezza di colorito, che non è in uso fra' maratteschi. Si è distinto in istorie a fresco: ne ha S. Marco, ne ha S. Angiolo; e qui è una sua Battaglia vinta con la protezione di S. Jacopo Apostolo, che mostra un fuoco da trattare i più difficili temi della pittura. Ha lasciate moltissime opere anche in Genova, in Torino e pel Piemonte, e a Novara quella cupola di S. Gaudenzio, di cui non fece forse cosa più bella.

Andrea Lanzani, dopo aver prese lezioni dallo Scaramuccia scolar di Guido, che per qualche tempo si trattenne in Milano, passò a quelle del Maratta in Roma; ma il genio lo portò in fine a stile meno placido, e si diede a imitar Lanfranco. Le sue opere migliori, come in altri si è osservato, son quelle che tornato da Roma lavorò in patria ne' primi tempi, memore ancora de' precetti e degli esempj romani; e tra esse il S. Carlo in gloria, che in certi giorni si espone con altri quadri nella Metropolitana. Fece pure nella Biblioteca Ambrosiana un bel quadro delle geste del card. Federigo: nè in simili rappresentanze lascia desiderare copia di idee, ricchezza di abiti, effetto di chiaroscuro. Le più volte però trae la sua lode dalla facilità e dalla franchezza del pennello più che d'altronde. Finì i suoi giorni in Germania, onorato ivi del grado di cavaliere; e in Italia non lasciò migliore allievo di Ottavio Parodi, che assai stette in Roma, ed è lodato dall'Orlandi. Da Roma pure, e dalla scuola di Ciro Ferri tornò Ambrogio Besozzi, perchè alla maniera marattesca facesse anco in Milano contrapposto la cortonesca: ma egli dipinse ornati più che istorie; abile ancora in queste per quanto indica il suo San Sebastiano a S. Ambrogio. In Venezia studiò il Pagani, e v'insegnò ancora, contandosi il celebre Pellegrini fra' suoi allievi. Nota lo Zanetti che v'introdusse nelle accademie un nuovo gusto di disegnare il nudo, caricato alquanto, ma di buon effetto. Vi lasciò qualche tavola in pubblico, e tornò in Lombardia a chiudere i suoi giorni. Delle sue pitture abbondan le chiese e le quadrerie in Milano, e ne ha anco quella di Dresda.

Pietro Gilardi dalla scuola patria passò a Bologna, e apprese ivi dal Franceschini e da Giangioseffo del Sole come migliorarsi. Il suo dipingere è sfumato, facile, armonioso, adatto a ornar cupole e volte e grandi pareti, siccome fece nel refettorio di S. Vittore a Milano; opera che gli fa onore. Terminò a Varese la cappella dell'Assunzione sui cartoni del Legnanino, morto prima di compierla; e qualche sua opera interrotta per la sua morte fu continuata e finita dal cav. Gio. Batista Sassi.

Lo stile di questo, che si esercitò molto in Napoli sotto Solimene, è ragionevole in ciò ch'è disegno; e quantunque dipingesse per più chiese

in Pavia e in Milano, pure il suo maggior credito l'ebbe da piccioli quadri da stanza. Non so s'egli recasse in queste bande quel colorito verdastro, che da Napoli si è propagato in più scuole; o se piuttosto qua s'innultrasse per la via di Torino, ove dipinse e figurò molto Corrado Giacquinto. Tal moda non è dispiaciuta qui ad alcuni. Gioseffo Petrini da Caronno, che fu scolare del Prete Genovese, l'ha portata innanzi fino all'eccesso; e non se n'è guardato in ogni lavoro Piero Magatti di Varese, vivuto fino a questi ultimi anni; l'uno e l'altro riputati buoni artefici secondo la loro età. Nè potea mancare a città sì vasta qualche seguace de' Veneti che han figurato in questo secolo: veggonsi alcune imitazioni del Piazzetta ed alcune del Tiepolo in certe chiese; essendo costume de' giovani, che s'iniziano alla pittura, correre dietro a' vivi che lucrano, e curar meno i morti che già lucrarono. Dovria qui aver luogo un maggior Milanese, che in paese estero ampliò l'onor della patria; Francesco Caccianiga assai noto in Roma, poco fra' suoi. Ma avendone io scritto nella scuola romana, qui non farò altro che rinfrescarne al lettore la memoria e la stima. Ben nominerò il suo contemporaneo Antonio Cucchi, rimaso in Milano, non perchè l'uguagliasse, ma perchè su le orme de' Romani pur si distinse se non per lo spirito, almen per la diligenza. Nè tacerò Ferdinando Porta lodevole per varie pitture che condusse ad imitazione del Coreggio, ma incostante e non uguale a sè stesso. E questi bastino alla presente epoca, che ne ha prodotti altri di qualche grido, ma non esteso gran fatto oltre il suolo natio. Il libro delle *Pitture d'Italia* e la *Nuova Guida di Milano*, fin che le lor memorie non si raccolgano, porgeranno a' curiosi la notizia de' nomi e delle opere loro.

Dopo che la capitale cominciò a preferir le scuole forestiere alla sua propria, quei dello Stato facean lo stesso; sopra tutto i Pavesi, i quali in questo ultimo secolo hanno avuti più professori che in altra età. Niuno di questi moderni è molto noto fuor della patria. Ben dovrebb'esserlo Carlo Soriani (come lo chiama il Bartoli), che nella Cattedrale dipinse il quadro del Rosario co' quindici misterj all'intorno; grazioso lavoro sul far del Sojaro. La serie de' pittori accennati comincia da Carlo Sacchi, che l'Orlandi dice istruito dal Rosso pavese; ma questi è verisimilmente Carlantonio Rossi milanese, che nel duomo di Pavia dipinse il S. Siro e i due laterali di buon gusto procaccinesco, e nell'Abbecedario è descritto per uomo lunatico, ma perito nell'arte sua. Il Sacchi continuò in Roma e in Venezia i suoi studj; e quando volle imitar Paolo, come in un miracolo di un Morto risuscitato da S. Jacopo ch'è agli Osservanti, vi riuscì bene; buon colnritore, ornatore sfoggiato, spiritoso nelle attitudini; senonchè in queste eccede talora, e dà in affettazione. Ha servito anco a quadrerie: io ne vidi un Adamo con Eva presso il sig. cav. Brambilla in Pavia degni di quella scelta collezione. Dubbiamente fra' suoi condiscepoli pongo Gio. Batista Tassinari, risguardando solo nel tempo in cui visse. Con più certezza su la relazione dell'Orlandi credo scolare di lui stesso Carlo Bersotti buon professore della inferior pittura, in cui si fermò. Tommaso Gatti insieme con Bernardino Ciceri furono i suoi allievi migliori; che fatti altri studj, il primo in Venezia, il secondo a Roma, riuscirono buoni pratici. Il Gatti educò Marcantonio Pellini, e lo consegnò di poi a' Veneti e a' Bolognesi, che nol promossero oltre la sfera del maestro. Al Ciceri succedette il suo scolare Gioseffo Crastona, pur tinto della erudizione di Roma, ove divenne pittor di figure, e più di paesi, de' quali è gran copia in Pavia. Degli ultimi sono stati Pierantonio Barbieri discepolo di Bastiano Ricci, e Carlantonio Bianchi seguace del dipinger romano. I pittori che ho nominati quasi per serie, han piene di lor tavole e di lor freschi tutte le chiese di Pavia, che pure son molte; dando alla patria più di novità, ma non molto più di splendore: niuno vede Pavia per loro.

Altri pur dello Stato e delle sue vicinanze circa i tempi del Sacchi, o non molto dopo, ne uscirono, e altrove divenner celebri; siccome il Mola dello Stato di Como, di cui altrove si è scritto; e Pietro de' Pietri, che nato nel Novarese, studiò e morì in Roma, ove fu da noi lodato fra' maratteschi. In Roma pure si abilitò Antonio Sacchi comasco; donde tornato in Lombardia, e presa a dipingere una cupola nella sua patria, prese il punto troppo alto, e fece figure sì gigantesche, che ne accorò e morì di dolore. Comasco similmente fu un F. Emanuele Min. Riformato, che inserito dall'Orlandi nell'Abbecedario come pittore formatosi da sè stesso, merita che si corregga tal detto. Conciossiachè destinato ad abitare in Messina, si diede scolare al Silla ed emendata la debole maniera fattasi in patria, ornò con miglior gusto varj luoghi del suo Ordine in Sicilia e in Roma. In Como sono due sue pitture presso i Riformati; in refettorio una cattiva Cena sul fare della scuola milanese cadente; in chiesa una Pietà fra varj SS. di buono stile; tanto può l'esercizio e la riflessione e il buono indirizzo anche in età adulta.

Questa epoca produsse un prospettivo eccellente, del quale si è fatta menzione nella scuola romana, ove imparò e lasciò alcune opere, Giovanni Ghisolfi scolare di Salvator Rosa. Ora è da aggiugnere che tornato in Milano, oltre le architetture ove si conta fra' primi, diessi a lavorare anche istorie in grande, e tavole d'altare, e con molto buon gusto lavorò anche a fresco nella Certosa di Pavia e nel Santuario di Varese. Un suo nipote nominato Bernardo Racchetti lo seguì con lode, le cui prospettive non meno che quelle di Clemente Spera non son rare nelle quadrerie. Il Torre fa menzione ancora di un Lucchese, che assai bene dipingea prospettive e figure, detto Paolo Pini. Io non ne vidi altro che una storia di Rabab in S. M. di Campagna a Piacenza: l'architettura è bella molto; le figure svelte e toccate con brio. In vaste opere di ornati a fresco è lodato dall'Orlandi Pierfrancesco Prina, e i due Mariani Domenico e Gioseffo suo figlio. Il padre stette fermo in Milano, e fra varj allievi informò i Castellino da Monza; l'altro si recò a Bologna, e quivi apprese come migliorare il paterno stile, e distinguersi per la Italia e per la Germania. Questi basterà aver ricordati in un tempo che non è stato del miglior gusto in tal genere di pittura.

Paesista di grido sul far dell'Agricola suo maestro fu Fabio Ceruti, de' cui quadri non ha penuria la città, nè lo Stato. Vive anche la

memoria di un Perugini nominato dal cav. Ratti nella vita di Alessandro Magnasco di Genova detto Lisandrino. Questi uscito dalla scuola dell'Abbiati, e fermatosi gran tempo in Milano, a' quadri del Perugini, dello Spera e di altri aggiugnea figurine di quel merito che descriveremo nella scoola natia.

Il Magnasco medesimo ancor da sè può considerarsi come buono artefice della minor pittura per que' quadrettini all'uso fiammingo di bambocciate e di popolari rappresentanze, onde ornava le quadrerie. Tenne anche scuola in Milano, e vi ebbe imitatori un Coppa ed alquanti altri; ma più che niun altro gli si appressò Bastiano Ricci, ingegno maravigliosamente pieghevole ad ogn'imitazione. Nel medesimo gusto dipinse in Milano Martino Cignaroli, che da Veruna e dalla scuola del Carpioni recò abilità a' quadri specialmente da stanza. Insieme con Pietro suo fratello e con la famiglia si stabilì in questa sua nuova patria, ov'ebbe un figliuolo detto Scipione, che in Roma si formò paesista di merito, e visse poi in Milano e in Torino.

Circa il 1700 si stabilì in Milano Lorenzo Comendich ricordato da noi fra gli scolari del Monti; e in casa del Barone Martini suo mecenate fece molte opere: la più applaudita fu la Battaglia di Luzzara, che vinta da Luigi XIV videla con gradimento rappresentata da questo artefice.

Nelle pitture de' greggi e di ogni genere di animali valse Carlo Cane forse più che in quelle degli uomini. L'Orlandi celebra come maraviglioso in tal genere Angiolmaria Crivelli, di cui nulla vidi onde confermargli tanto elogio. Questi a Milano è chiamato il Crivellone a differenza di Jacopo suo figliuolo, il cui talento principale fu negli uccelli e ne' pesci: assai lavorò per la corte di Parma; ed è mancato di vita nel 60 di questo secolo. Più a noi vicino di tempo è stato un Londonio, che assai ragionevolmente dipinse armenti; è presso i sigg. Conti Greppi, e in altre nobili case se ne veggon quadri pastorali. Vi ebbe in Como un Maderno singolare in rappresentar rami di cucina sul gusto de' Bassani, co' quali lo confondono i men periti. Ne ho veduti quadretti assai belli presso i Conti Giovio. Fu anche fiorista di merito, e più di lui un Mario de' Crespini suo allievo, le cui opere sono sparse e quivi e per le città vicine. Di altri professori d'inferior nota ho sparse memorie in più luoghi.

Resta che si parli di una terza Accademia fondata in Milano nel 1775 dalla immortal Sovrana Maria Teresa, e promossa con sempre nuove beneficenze da'due Figli Giuseppe e Leopoldo Augusti, e dal successore dell'Impero e degli Stati loro Francesco II, che anche fra i tumulti della guerra non dimentica mai le belle arti della pace. Gli stabilimenti co' quali questa nuova Accademia comparve adulta fin dal momento che si fondava, son riferiti compendiosamente dal degnissimo Segretario della medesima nella nuova *Guida* citata già molte volte. In essa può leggersi la varietà, il numero, il merito de' professori; gli ajuti de' gessi, de' disegni, delle stampe, de'libri che sono ivi apparecchiati a chi studia; e gli esercizj che vi si praticano con grande utile della nazione, che ha cominciato già da più anni ad avere il gusto più fino e la coltura più estesa.

LIBRO TERZO

—

SCUOLA BOLOGNESE

Abbiam osservato nel decorso di quest'opera, che la gloria del dipingere, non altrimenti che quella delle lettere e delle armi, è ita di luogo in luogo; e ovunque si è ferma, ha perfezionata qualche parte della pittura meno intesa da' precedenti artefici, o meno curata. Quando il secolo sestodecimo declinava all'occaso, non vi era oggimai in natura o genere di bellezza, o aspetto di essa, che non fosse stato da qualche professor grande vagheggiato e ritratto; talchè il dipintore, voless'egli o non volesse, mentre era imitatore della natura, dovea esserlo a un tempo de'miglior maestri; e il trovar nuovi stili dovea essere un temperare in questo o in quell'altro modo gli antichi. Adunque la sola via della imitazione era aperta per distinguersi all'umano ingegno; non sembrando poter disegnare figure più maestrevolmente di un Bonarruoti o di un Vinci, o di aggraziarle meglio di Raffaello, o di colorirle più al vivo di Tiziano, o di muoverle più spiritosamente che il Tintoretto, o di ornarle più riccamente che Paolo, o di presentarle all'occhio in qualunque distanza e prospetto con più arte, con più rotondità, con più incantatrice forza di quel che già facesse il Coreggio. Questa via della imitazione batteva allora ogni scuola; ma veramente con poco metodo. Ognuna era pressochè serva del suo capo; nè in altro sapea segnalarsi, che in quella parte in ch'egli avea vinto tutti. Ma il segnalarsi in quella parte non era presso que' settarj, se non copiar le figure stesse riducendole a maniera più capricciosa e più spedita; o se non altro, adattandole fuor di luogo. I raffælleschi in ogni quadro eccedevano nell'ideale, nella notomia i michelangioleschi; l'importuna vivacità e lo scorto importuno ricompariva in ogni più posata istoria de'Veneti e de' Lombardi.

Vi furono alquanti, come abbiam notato in ogni luogo, che da'comuni pregiudizj, e quasi da una caligine che occupava l'Italia, ergessero il capo, e studiassero ne'maestri di paesi diversi per côrre il più bel fiore da ognuno: sopra tutti i Campi in Cremona dieder di questo metodo assai buoni esempj. Ma questi disuguali fra loro di dottrina e di genio, divisi in più scuole, dissociati da privati interessi, usati a guidar gli allievi per la via sola ch'essi premevano, e oltre a ciò rinchiusi sempre fra' confini della provincia loro natìa, non insegnarono alla Italia, o non propagarono almeno il metodo d'una vera e lodevole imitazione. Quest'onore era riserbato a Bologna, il cui fato fu detto essere l'insegnare, come il governare fu detto essere il fato di Roma; e fu opera non di un'accademia, ma di una casa. La famiglia dei Caracci ricca in ingegni, unanime ne'voleri, volta a indagare i segreti piuttosto che gli stipendj della pittura, trovò la via dell'imitare; e questa divolgò prima per la vicina Romagna, indi la comunicò al rimanente d'Italia, che in

breve tempo dall'un mare all'altro quasi da per tutto ne fu ripiena. La somma della loro dottrina fu che il pittore dividesse, per così dire, i suoi sguardi fra la natura e l'arte; e or questa, or quella vicendevolmente riguardasse; e secondo il natio talento e la propria sua disposizione, da questa e da quella scegliesse il meglio. Così quella scuola, che fu ultima in fiorire, divenne prima in ammaestrare, e dopo avere appreso da tutte insegnò a tutte; e quella che non avea fino a quel tempo avuta forma o carattere da distinguersi fra le altre, produsse di poi tante quasi nuove maniere, quanti erano i Caracci e gli allievi loro. Anela l'animo e la penna di giungere a quella felice età, e cerca le vie più compendiose, e odia e sfugge ciò che può o divertire o prolungare il suo viaggio. Vociferi il Malvasia contro il Vasari: si adiri contro i suoi rami, ove il Bagnacavallo comparisce in fisonomia caprigna, quando dovea averla di galantuomo: vituperi i suoi scritti, ove i professori di Bologna sono altri omessi, altri lodati scarsamente, altri biasimati fino a dir male di un Mastro Amico e di un Mastro Biagio: non m'impegnerò molto a stenuare tali querele, nè ad aggravarle. Assai di questo autore ho scritto in più luoghi. Nè perciò lascierò io di emendarlo, o di supplirlo ove farà d'uopo, scorto da' più moderni (1); nè ricuserò di notare anco nel Malvasia qualche difetto di buona critica non avvertito nel bollore di quella contenzione. Il lettore se ne avvedrà fin da questa prima epoca, nella quale, secondo il mio stile, risalgo alle origini, e descrivo i primordj di tanta scuola. Insieme co' Bolognesi considererò molti professori della Romagna, riserbandone alquanti altri alla scuola ferrarese, di cui furono o allievi o maestri.

(1) Niuna scuola d'Italia è stata descritta da più abili penne. Il co. canonico Malvasia fu buon letterato, e se ne legge la Vita scritta dal Crespi. Que' due tomi della sua *Felsina Pittrice* saran sempre un tesoro di bellissime cognizioni adunate dagli scolari de' Caracci ch'egli conobbe, e da' quali fu ajutato a quell' opera, accusata però di uno zelo patriottico troppo ardente alle volte. Il Crespi e lo Zanotti ne furono i continuatori; del merito de' quali trattiamo nell' ultima epoca. A questi libri si aggiunge l'opera che ha per titolo *Pitture, Scolture e Architetture di Bologna*, che nelle ultime edizioni è stata fornita di bellissime notizie, anche tratte da MSS., e vi cooperarono fra gli altri il sig. abate Bianconi, lodato da noi altrove, e il signor Marcello Oretti diligentissimo raccoglitore di notizie pittoriche. Questa cito io sotto nome di *Guida* di Bologna; oltre la quale nomino in Romagna la ravennate del Beltrami, la riminese del Costa, la pesarese del Becci; a cui van congiunte alcune osservazioni su le migliori pitture di Pesaro, e una dissertazione su la Pittura, produzioni veramente belle del sig. canonico Lazzarini.

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

La nuova *Guida* di Bologna dell'anno 1782 addita non poche immagini, specialmente di Nostra Signora, che in vigore delle antiche memorie si assegnano a secoli anteriori al mille dugento. Di alcune troviamo indicati gli autori; ed è vanto forse unico di Bologna di poter nominar tre nati nel secolo dodicesimo; un Guido, un Ventura e un Ursone, del quale si trovan memorie fino al 1248. Le più sono d'incerto autore; e così ben fatte, che dee sospettarsi per lo meno essere state ritocche circa i tempi di Lippo Dalmasio, al cui stile certe di esse molto conformansi. Non così altre, e singolarmente una in S. Pietro, che io credo delle più antiche che abbiamo in Italia. Ma il più gran monumento che in pittura serbi Bologna, il più intatto, il più singolare, è il catino di S. Stefano, ov'è figurata l'Adorazione dell'Agnello di Dio descritta nell'Apocalissi, e più al basso varie storie evangeliche, la Nascita, di N. Signore, la sua Epifania, la Disputa e simili. L'autore o fu greco, o piuttosto scolar di que' Greci che ornarono di musaici S. Marco in Venezia; molto avvicinandusi a quella maniera nel disegno rozzo, nella esilità delle gambe, nel compartimento de' colori: ed è certo altronde che que'Greci educarono alla Italia alquanti pittori, e fra essi il fondatore della scuola ferrarese; di che a suo tempo. Comunque siasi, ha pur questo dipintore alcune cose diverse da que' musaicisti, siccome l'andamento delle barbe, il taglio delle vesti, il gusto meno affollato delle composizioni; e quanto al suo tempo, lo manifesta vivuto fra il duodecimo secolo e il terzodecimo la forma de' caratteri paragonata con altre scritture di quella età.

Entrando nel secol di Giotto, ch'è il più litigioso di tutti gli altri, perchè i Fiorentini vogliono avere insegnato a' Bolognesi, e i Bolognesi non vogliono avere appreso da' Fiorentini, non mi atterrò ai loro scritti, ove il calor della disputa ha offuscato il candor della storia. Trarrò lume piuttosto dalle immagini de' trecentisti sparse qua e là per la città e per tutta Romagna, e dalle copiose raccolte che se ne veggono in più luoghi. Tal è quella de' PP. Classensi in Ravenna, quella dell'Istituto in Bologna, e quivi pure l'altra di palazzo Malvezzi, ove con lungo ordine sono esposti i quadri degli antichi maestri coi nomi loro, non sempre scritti di antica mano, nè sempre certi ugualmente, ma da far sempre onore al genio della nobil famiglia che li adunò. In tutte esse trovai pitture manifestamente greche, e apertamente giottesche, e certe di veneto stile, e non poche d'una maniera che non vidi fuor di Bologna. Vi è un impasto di colori, un gusto di prospettive, un modo di disegnare e di vestir le figure, che non tennero altre città: per esempio vidi in più luoghi storie evangeliche, ove sempre il Redentore è coperto di manto rosso; ed altre persone han vesti con certa nuova orlatura d'oro: piccole cose, ma non ovvie in niun' altra scuola. Da tali osservazioni mi pare poter conchiudere che in quel secolo avessero anco i Bolognesi una loro scuola non così ele-

tosto qualche suo imitatore, e perchè il Vasari in Mezzaratta non ci nomina Giotto, e perchè, se questi ci avesse dipinto, saria stato de' primi, e gli saria perciò toccato a operare non in quell'angolo, ove son le pitture di stil fiorentino, ma in altro luogo più degno.

Non lascio qui di avvertire che Giotto lavorò in Bologna. Si conserva tuttora una sua tavola a S. Antonio con la soscrizione *Magister Joctus de Florentia*. Oltre a ciò, dal Vasari si apprende che Puccio Capanna fiorentino, e Ottaviano da Faenza, e Pace pur da Faenza, tutti scolari di Giotto, operarono qual molto e qual poco in Bologna. Di essi vi ha pur qualcosa, se io non erro, per le quadrerie e per le chiese. Nè vi mancan opere de' successori di Taddeo Gaddi pure giottesco, che vedute a Firenze in gran numero non mi è stato malagevole a ravvisarle fra mezzo a quest' altra scuola. Oltre a tale stile, un altro ancora ne venne da Firenze in Bologna; e fu quello dell' Orcagna, i cui Novissimi di Santa Maria Novella furono pressochè copiati in una cappella di S. Petronio dipinta dopo il 1400, ed è quella che il Vasari su la popolare tradizione asserì essere stata colorita da Boffalmacco. Dopo tali notizie forza è concludere che i Fiorentini influirono anche in Bologna nell' arte; nè so lodare il Malvasia, che degli avanzamenti della sua scuola non sa loro nè grado, nè grazia. I loro esempj, ch' erano allora i migliori del mondo, non veggo perchè non dovessero giovare in que' tempi alla gioventù bolognese, come gli esempj de' caracceschi han giovato in altro secolo alla fiorentina. Torniamo alle pitture di Mezzaratta.

Gli autori di esse ricordati poc'anzi altri son coetanei de' discepoli di Giotto, altri posteriori, nè veruno è più antico di Vital da Bologna detto dalle Madonne, le cui memorie sono dal 1320 fino al 1345. Questi, che ivi dipinse la Nascita del Signore, e di cui mano nel palazzo Malvezzi vedesi un S. Benedetto con altri SS., ebbe un disegno più secco, che non tennero i giotteschi di quella età, ed usò composizioni diverse da quella scuola tenacissima delle idee di Giotto. Se il Baldinucci di lui scrisse che *in tutto e per tutto* si conforma con lo stile de' Fiorentini coetanei, lo scrisse su l' altrui fede; e ciò solo gli bastò per *affermare* ch'egli fosse scolar di Giotto, o di alcuno de' suoi discepoli. Io non oso tanto: anzi dalla man di Vitale, che il Baldi nella Biblioteca bolognese chiama *manum elimatissimam*, dal disegno assai secco, e dal suo esercizio quasi unico di dipinger Madonne, argomento ch'egli non si discostasse molto dall'esempio di Franco miniatore più che pittore; e quella di Giotto, tanto più grande e varia e ricca d' idee, non fosse certamente la sua scuola.

Lorenzo veneto, come altrove scrissi, piuttosto che bolognese (a pagina 255) pittor della storia di Daniele, ove pose il suo nome, dipinse ne'medesimi anni, e tentò copiose composizioni. Fu inferiore di molto a' Memmi, a' Laurati, a' Gaddi, al grido de' quali lo paragona il Malvasia. Mostra l' infanzia dell' arte sì nel disegno, sì nell' espressioni de' volti, il cui pianto talora provoca a riso, e sì nelle attitudini forzate all' uso de' Greci e violente. Quindi nemmen qui si nomini Giotto; nella cui scuola, per timore di non esorbitare, domina certa gravità e posatezza (anzi freddezza alcune volte), che l' autore della *Guida* bolognese chiamò maniera statuina; ed è una delle note per differenziar quella scuola dalle altre della stessa età.

Più tardi fioricono Galasso, che dee cercarsi fra' pittor ferraresi, e i tre creduti discepoli di Vitale; ciò sono Cristoforo, Simone e Jacopo, che a Mezzaratta operarono già provetti, pitture terminate nel 1404. Fu Cristoforo *non so se ferrarese o da Modena*; scrive il Vasari; e mentre le due città ne contendon fra loro, il Baldi, il Masini e il Bumaldo istorici bolognesi han composta la lite, aggiudicandolo alla lor Felsina. Ne rimanga pur me in dubbio la patria, ma non la scuola in cui fiorì; essendo certo che visse e molto dipinse in tavole e in muri a Bologna. Egli doveva a que' di avere il maggior plauso; poichè a lui fu commessa la immagine dell'altare tuttora superstite col suo nome. Ne han pure i sigg. Malvezzi una tavola copiosissima di Santi compartita in dieci divisioni. Rozzo è il disegno delle figure, languido il colorito, ma vi è pure un gusto non derivato certamente da' Fiorentini, ch' è il nodo principale della questione.

Simone, che comunemente è detto in Bologna da' Crocifissi, prevalse in queste sacre immagini; e in S. Stefano e in altre chiese ve ne ha parecchie assai grandi, non trascurate nel nudo, pietosissime nel viso, con braccia stirate molto, e con un velame segnato a varj colori; simili a quelle di Giotto nel colorito, e nel più sovrapposto all' altro; nel resto alle più antiche. Ho veduto pure alcune Madonne da lui dipinte or sedenti, or mezze figure, con vestiti e con mani all' uso delle greche pitture, ma in sembianti e in atteggiamenti studiati molto e rari per quella età; una delle quali è a S. Michele in Bosco.

Jacopo Avanzi fra' Bolognesi trecentisti è il migliore. Egli fece la più gran parte delle istorie di Mezzaratta; molte in compagnia di Simone, qualcuna anche solo, come il miracolo della Probatica, a piè del quale scrisse *Iacobus pinxit*. Meglio che in altro luogo parmi che operasse nella cappella di S. Jacopo al Santo di Padova; ove figurando con molto spirito non so qual fatto d'armi, si può dire che si conformasse molto allo stile giottesco, anzi che in qualche modo avanzasse Giotto non uso a temi marziali. Il suo capo d' opera par che fussero i Trionfi dipinti in una sala di Verona, che il Mantegna stesso lodava per cosa rarissima. Soscrivevasi talora *Iacobus Pauli*; ed io perciò ho dubitato che traesse origine da Venezia, e fosse quel desso che insieme con Paolo suo padre e Giovanni suo fratello dipinse ivi l' antica tavola di S. Marco. La età combina a maraviglia; la somiglianza delle fisonomie ne' dipinti di S. Marco e di Mezzaratta avvalora il sospetto; nè facilmente mi persuado che l'Avanzi si saria chiamato *Iacobus Pauli*, se fosse allora vivuto un altro pittore da far equivoco per simile soscrizione. Nella *Notizia Morelli* (pag. 5) è nominato *Jacomo Davanzo padovano, ovver veronese, ovver come alcuni dicono, bolognese*; per cui si potrebbe recare in dubbio il vero luogo della sua patria. Io, senza mischiarmi in tal quistione, dirò solo che inclino a credere che almeno il suo stabile domicilio verso il fine di sua vita fosse in Bolo-

gna; e si è altrove notato che alcuni pittori prendean per cognome il luogo del loro stabilimento. Par che a lui si appartengano due pittori di questa età, quello che in una tavola a S. Michele in Bosco soscrivesi *Petrus Iacobi*, e quell'Orazio di Jacopo nominato dal Malvasia. Si osserva almeno in ogni scuola che chi nasca di padre pittore, volentieri ne produceva il nome quasi per sostegno e per commendazione del suo. Un Giovanni di Bologna sconosciuto in patria lasciò in Venezia una pittura di S. Cristoforo alla scuola de' Mercanti a S. Maria dell'Orto, ove aggiunse il suo nome, non però l'anno: dalla maniera antica molto si può argomentare che il luogo che qui gli diamo non gli disconvenga.

Lippo di Dalmasio, creduto già Carmelitano, finchè nella edizione torinese del Baldinucci si provò conjugato fino alla morte, uscì dalla scuola di Vitale, e fu detto Lippo dalle Madonne. È favola che insegnasse alla B. Caterina Vigri, di cui restano miniature, e un S. Bambino dipinto in tavola. La maniera di Lippo non si allontana dall'antica, se non forse in certa miglior unione di tinte e andamento di panni; a' quali però aggiugne trine d'oro assai larghe, come intorno a' principj del 400 dappertutto si costumava. Belle e singolari sono le teste, particolarmente in alcune Madonne, che Guido Reni non potea saziarsi di rimirare; solito dire che Lippo era ajutato da una virtù superna a rappresentare in un volto la maestà, la santità, la dolcezza di una Madre di Dio; e che in ciò non era stato uguagliato da alcun moderno. Si ha tal notizia dal Malvasia, che ne fu testimonio di udito. Ci assicura in oltre su la fede di Guido, che Lippo dipinse a fresco certe istorie di Elia con grandissimo spirito; e su la perizia del Tiarini ci vuol persuadere ch'egli dipinse a olio alquante delle sue immagini a S. Procolo, in via S. Stefano, e in case private: nel qual proposito impugna la opinione comune circa Antonello, discussa da noi altre volte. Contemporaneo di Lippo dovett'esser Maso da Bologna, pittore dell'antica cupola della cattedrale.

Dopo il 1409, ultima epoca delle pitture di Lippo, declinò alquanto la scuola bolognese; nè altrimenti poteva essere. Il Dalmasio educatore della gioventù non era per professione pittor d'istorie; e come i ritrattisti non han mai promossa notabilmente veruna scuola, così egli non potè giovare alla sua se non mediocremente. Gl'istorici incolpano della decadenza certe immagini recate di Costantinopoli, cariche di linee scure ne' contorni e nelle pieghe, e in tutto il resto somiglianti più alla secchezza e ineleganza de' greci musaici, che alla pastosità e gentilezza che i miglior Italiani venivano introducendo nell'arte. Il popolo ne cercava copie in Bologna, e in ogni città vicina, ond'è che ne ridondano tuttavia le botteghe de' rigattieri e le case per que' paesi, e non poche se ne veggono in Venezia e nel suo Stato (1).

Ma qui non furono se non copiate: in Bologna furono imitate ancora da alquanti allievi di Lippo, che quello stile trasferirono nelle loro composizioni o in parte, o del tutto. Di tale traviamento è accusato molto un Liauori solito soscriversi *Petrus Ioanni*, noto tuttavia per alcune opere sparse in diverse chiese e quadrerie; un Orazio di Jacopo (forse dell'Avanzi), di cui è un ritratto di S. Bernardino all'Osservanza; un Severo da Bologna, a cui si ascrive una rozza tavola nel Museo Malvezzi; e non pochi altri o innominati, o poco noti, i nomi de' quali non mi maraviglio che trascurasse il Vasari, avendo fatto il medesimo verso i più deboli suoi nazionali. Ben ricorda un Galante da Bologna, e dice aver lui disegnato meglio di Lippo suo maestro; ma in ciò ancora è ripreso dal Malvasia, che accomuna questo Galante agli scolari degeneri del Dalmasio.

Nè perciò mancò il buon seme de' dipintori, per quanto i tempi lo comportavano, in Bologna e per la Romagna. Il Malvasia loda un Jacopo Ripanda vivuto gran tempo in Roma, ove a memoria del Volterrano si mise a disegnare i bassirilievi della Colonna Trajana; un Ercole bolognese, che migliorò alquanto la simmetria de' corpi umani; un Bombologno crocifissajo come Simone, ma di un fare più colto. Celebra specialmente un Michel di Matteo, o Michel Lambertini, per cui onore basti dire che l'Albano ne lodava una pittura creduta a olio fatta nel 1443 alla pescheria; e preferivala per la morbidezza a quelle del Francia: ciò che ne avanza a' dì nostri e in S. Pietro e in S. Jacopo, può competere con le opere coetanee quasi di ogni maestro.

Ma quegli che fa epoca nella scuola, è Marco Zoppo, che dalla disciplina di Lippo tramutatosi a quella dello Squarcione, riuscì uguale al Pizzolo e a Dario da Trevigi; e al par di loro competè col Mantegna, e servì di stimolo ai suoi progressi. Vide anche la scuola veneta, e in essa dimorò qualche tempo, e ivi dipinse per gli Osservanti di Pesaro una N. Signora in trono, a cui fan corona S. Giò. Batista, S. Francesco e altri SS. ove scrisse: *Marco Zoppo da Bologna dip. in Vinexia* 1471. È questo

(1) I Greci avendo in tempi antichissimi praticato di rappresentare N. Signora così rozzamente, han gradito sempre pitture simili. Fo quest'avvertenza per tòrre di mezzo un errore molto comune; ed è il credere che sia di rimotissima antichità ogni Madonna di greco stile che ha occhi spalancati, dita lunghe, carnagione bruna sul fare di quella di Pisa detta degli *Organi*, o di quelle di Cimabue. E pure ne ho vedute del XVI, del XVII e fin del XVIII secolo, specialmente nel Museo di Classe, e in quello del Cattajo, e pe' palagi de' Signori di Venezia. Una presso gli EE. sig. Giustiniani Recanati, che, malgrado il parere antichissima, ha in campo d'oro lettere rosse che dicono ΧΕΙΡ Ε'ΜΜΑΝΟΥΗ'Λ ΙΕΡΕΩΣ . . . α — χξ. *Manus Emanuelis Sacerdotis* . . . *an.* 1660. Di questo greco Sacerdote notissimo a' pittori di Venezia restano quivi altre tavole con simile inscrizione; e si è usato sempre e si usa ancora in quella città di riprodurne delle simili per appagare le frequenti ricerche de' greci negozianti. Adunque per giudicar rettamente della età di sì fatte immagini convien por mente ad altri indizj diversi dal lor disegno; come sarebbon le lettere, di che veggasi più sopra a pag. 70, o la foggia della cornice, o il metodo del colorire, o quegli Angioletti che sul capo di M. V. tengono una corona d'oro, e nel taglio e nel piegar delle vesti portano impronta di secoli a noi più vicini.

il più gran quadro che di lui ci rimanga; dal quale, e da pochi altri pezzi di quella chiesa e di Bologna, si fa idea del suo stile. La composizione è la comune de' quattrocentisti specialmente veneti, ch'egli forse introdusse io Bologna, e vi durò fino al Francia e alla sua scuola; noo variata per lo più, se non aggiungendo qualche Angioletto ai gradi del trono or con cetera, or senza. Lo stile non è leggiadro, nè svelto come quel del Mantegna; anzi peode alquaoto nel grossolano, particolarmente nel disegno de' piedi, e però meno rettilineo nelle pieghe e più sciolto, e nella scelta de' colori forse più armonioso. Il nudo è ricercato quanto nel Signorelli, o in altri di quella età; e le figure e gli accessorj son condotti con finissima diligenza. Marco fu anche vago ornatista di facciate. In questo genere di pittura gli fu compagno e imitatore Jacopo Forti a cui si attribuisce una Madonna dipinta in muro a S. Tommaso in mercato. Nella raccolta Malvezzi si ascrive a Jacopo una Deposizione di N. Signore, opera che non uguaglia i progressi di quel secolo. Lo stesso può dirsi di moltissime altre circa a' medesimi anni fatte nella stessa città, la quale verso il cader del secolo scarseggiava di buoni artefici. Quindi avvenne che Giovanni Bentivoglio, allora arbitro di Bologna, volendo ornare il suo palazzo, che se la fortuna gli arrideva, saria stata un giorno la reggia della Romagna, invitò da Ferrara e da Modena varj artefici, i quali misero miglior gusto in Bologna, e al grand'ingegno del Francia porsero occasione di svilupparsi anche nell'arte della pittura, come or ora diremo.

Quest' uomo, il cui vero nome è Francesco Raibolini, *fu tenuto e celebrato per prim' uomo di quel secolo*, scrive il Malvasia; e doveva aggiungnere *in Bologna*, ove molti cosi sentivano; essendovi ivi, per attestazione del Vasari, *tenuto un Dio*. Il vero è che il Francia fu sommo uomo in oreficeria; onde le medaglie e le monete stampate co' suoi conj si uguagliavano a quelle del Caradosso milanese; e fu anche eccellente pittore io quello stile che dicesi antico moderno, siccome appare io moltissime quadrerie, ove le sue Madonne si stanno a lato di quelle di Pietro Perugino e di Gian Bellini. A costoro e agli altri migliori lo paragona Raffaello in una lettera del 1508, edita dal Malvasia, ove loda le sue Madonne; *non vedendone da nessun altro più belle, e più divote e ben fatte*. La sua maniera è quasi media fra que' due capiscuola, e partecipa di entrambi: tien di Pietro la scelta e il tuono de' colori; nella pienezza de' contorni, nella maestria del piegare e nell' ampiezza de' vestiti più è simile al Bellini. Nelle teste non uguaglia la dolcezza e la grazia del primo; ma è più dignitoso e più vario che il secondo. Emula l' uno e l'altro negli accessorj de' paesi; ma in quest'arte e nello sfoggio delle architetture non gli pareggia. Nella composizione de' quadri ama di collocare il divino Infante non tanto nel seno della Madre Vergine, quanto in altro piano, uso antico della sua scuola; e vi aggiunge talvolta qualche mezza figura di Santo, sul costume de' Veneti di quel tempo. Però nel totale più si avvicina alla scuola romana; e non è sì raro il caso riferito dal Malvasia, che le sue Madonne da' meno esperti si ascrivano a Pietro. In Bologna furono anche sue opere a fresco, che il Vasari commenda; e quivi e altrove sussistono molte sue tavole d'altari con figure più grandi di quelle che il Bellini e Pietro solean dipingervi; lode antica della scuola bolognese, e a poco a poco accomunata alle altro con aumento di grandiosità alla pittura insieme ed al Santuario.

Non ho ancor detta la lode maggiore di questo artefice; ed è, ch'egli fin alla età virile non avea tocco pennello, e che con nuovo esempio oel corso di pochi anni fu scolare di quest'arte e maestro da poter competere co' Ferraresi o co' Modenesi più esperti. Giovanoi Beotivoglio li avea condotti per adornargli il palazzo, come dicemmo, ivi operò ancora il Francia, e a lui fu poi data a dipingere nel 1490 la tavola della cappella Bentivogli a S. Jacopo, ove scrisse *Franciscus Francia Aurifex*, quasi per dichiarare che la sua professione era l'oreficeria, non già la pittura. Nondimeno quell' opera è assai bella, e vi domina gran sottiglieza d'arte in ogni figura e ornamento, singolarmente ne' pilastri rabescati alla mantegnesca. Aggrandì in processo di tempo lo stile; ond'è che gli storici distinguono la sua prima maniera dalla seconda. Il Cavazzoni, che scrisse su le Madonne di Bologna, vuol che crediamo aver Raffaello istesso profittato degli esempj del Francia per dilatar la secca maniera appresa da Pietro. Noi daremo questa gloria all' iogegno di Raffaello, le cui opere giovanili a S. Severo di Perugia mostrano maggiore pastosità, che non era in quelle del maestro o del Francia; e dopo ciò agli esempj di Fra Bartolommeo della Porta e di Michelangiolo; oon sapendo come potervi includere il Francia. Quando Raffaello era in Roma riguardato più come Angiolo che como uomo, ed avea già spedita in Bologna qualche sua opera, cominciò a carteggiare col Francia, provocato dalle sue lettere; divenne suo amico, e nell'inviare a Bologna il quadro di S. Cecilia, lo pregò che conoscendoci errore lo correggesse; modestia da ammirarsi in quel nostro Apelle, più che le sue pitture. Ciò fu nel 1518, nel quale anno il Vasari chiude la vita del Francia, che dice morto di passione all'aspetto di quell'egregio lavoro. Il Malvasia lo coofuta, provando che *campò molti anni dopo, e così vecchio e cadente mutò maniera*: e donde se non dagli esempj di Raffaello? In questo cangiamento dipinse ed espose in una camera della Zecca quel S. Sebastiano sì rinomato, che per tradizione passata da' Caracci nell' Albano, e da questo nel Malvasia, servì di studio alla gioventù bolognese, che ne copiava le proporzioni non altrimenti che facessero gli antichi della statua di Policleto, o i moderni dell'Apollo o del creduto Antinoo di Belvedere. Aggiungeva l' Albani, che il Francia vedendo crescere il concorso alla sua pittura, e scemare alla S. Cecilia di Raffaello già morto, e temendo non si sospettasse averlo a competenza di tant' uomo fatto ed esposto, la tolse quindi e lo collocò nella chiesa della Misericordia, ove ora ve n'è una copia. L' anno preciso della sua morte, finora ignoto, mi è stato palesato dal sig. cavalier Ratti, che in aotico disegno di una Santa, posseduto ora dal sig. Tommaso Bernardo nobile lucchese, trovò scritto essere intervenuta a' 7 di aprile del 1533.

Istruì il Francia, oltre Giulio suo cugino che poco attese a dipingere, anche un suo figlio per

nome Giacomo. Spesso si dubita, come nella Galleria de' principi Giustiniani, se una Madonna sia di Francesco Francia, o di suo figlio, che in tal immagini unitò molto lo stil paterno, benchè a giudizio del Malvasia non lo pareggiasse. Veduto in opere maggiori in competenza del padre, talora gli si posporrebbe, come in S. Vitale di Bologna, ove Francesco dipinse intorno ad una Madonna Angioletti nel suo primo gusto, esili alquanto, ma pur vaghi e in movenze agilissime; e Giacomo vi figurò una Natività di N. S. di un disegno più pastoso, ma in fattezze men belle, e in mosse e in espressioni che partecipano del soverchio. Talora gli si anteporrebbe, come a S. Giovanni di Parma, ove ognun vorrebbe, anzichè il Deposto di Francesco, aver dipinto il bel quadro di Giacomo segnato con l'anno 1519. Altrove, come nel S. Giorgio a S. Francesco di Bologna, uguaglia forse le belle opere del padre; talchè quella tavola fu creduta di Francesco finchè non vi si è notata recentemente la soscrizione *I.* (cioè *Iacobus*) *Francia* 1526 (*a*). Egli par che tenesse fin da principio un disegno vicino al moderno; nè mai ho veduto ne' suoi dipinti dorature sì sfoggiate, nè braccia così sottili, come il vecchio Francia usò in qualche tempo; anzi coll'andare degli anni si fece una maniera sempre più sciolta e più facile; e qualche sua Madonna fu copiata più volte e incisa da Agostino Caracci. Fu vivacissimo nelle teste; ma comunemente meno scelto che il padre, meno studiato, men bello. Ebbe un figlio nominato Giambattista, di cui pur esiste a S. Rocco una tavola e qualche altro saggio di un' arte ben mediocre.

Fra gli allievi esteri del Francia i Bolognesi contavano Lorenzo Costa; anzi ci si annoverò il Costa medesimo, scrivendo sotto il ritratto di Giovanni Bentivoglio: *L. Costa Franciae discipulus.* Ben è vero che tal soscrizione (come ho più volte veduto) potè essere d' altra mano; o anche s'egli ve l' appose, dovette farlo più per un ossequio verso tant' uomo, che per palesarlo alla posterità suo maestro unico, siccome vorrebbe il Malvasia. Il Vasari insinua l'opposto. Egli lo introduce in Bologna pittor provetto e adoperato già in più città ragguardevoli; anzi alla prima opera che di lui annovera, (e fu il S. Sebastiano alla chiesa di S. Petronio) fa il grand' elogio, che fosse, per cosa a tempera, la miglior pittura fatta infino a quel tempo nella città. Rifletto dopo ciò, che il Francia espose nella cappella Bentivogli la sua prima tavola nel 1490, pochi anni dopo che si era dato alla pittura: e quivi il Costa pose i due quadri laterali assai ben composti e pieni di que' suoi ritratti vivissimi nel 1498. Or se avesse avuto il solo Francia a maestro, qual rapidità di progressi converrebbe supporre in lui? Oltre a ciò, non somiglierebbe sempre il suo stile quello del Francia nelle opere almeno fatte in Bologna? Ma è il contrario: anzi nelle sue figure che sono meno svelte e talvolta tozze, e ne' volti più volgari, e nel colorito più scuro e men morbido, e nel molto sfoggio di architetture, e nel gusto de' piani messi in prospettiva, si conosce che studiò altrove. Io credo pertanto che avesse in patria la sua prima istituzione; che passato quindi in Toscana, si formasse non con la voce, ma, come racconta il Vasari, con le pitture del Lippi e del Gozzoli; e che ito finalmente in Bologna, dipingesse presso i Bentivogli, e stesse anche col Francia in qualità di ajuto piuttosto che di studente (*b*). Un'altra prova ne deduco dal Malvasia istesso; ed è che nelle vacchette di Francesco, ove lesse i nomi di 220 scolari, non trovò mai quello del Costa. Nel rimanente io convengo ch' egli profittasse anco degli esempj del Francia, a coi imitazione si trovano nelle quadrerie di Bologna molte Madonne, inferiori per lo più alle pitture del preteso maestro, ma talvolta degne di esser loro paragonate. Tal è una tavola di più spartimenti trasferita da Faenza in casa Ercolani, che il Crespi nelle annotazioni al Baruffaldi qualifica come dipinta *con un amore, con un finimento, con un impasto, con un' altezza di colore che può dirsi affatto raffaellesca.* Special merito ebbe ne' sembianti virili, come può vedersi in S. Petronio nelle teste di quegli Apostoli, e in quel suo S. Girolamo, ch' è ivi il suo quadro più bello. Meno che in Bologna operò in patria, a cui diede nondimeno alcuni allievi, e fra questi il celebre Dosso ed Ercole di Ferrara. Più stette in Mantova, nella cui corte fu stimatissimo, comunque vi avesse per antecessore il Mantegna, per successore Giulio Romano. Veggasi ciò che ivi scrissi.

Men dubbiamente può annoverarsi fra gli scolari del Francia Girolamo Marchesi da Cotignola. Il Vasari assai loda i suoi ritratti, ma non del pari le sue composizioni. Egli in tutte non fu felice, e segnatamente ve n'ebbe una a Rimini molto biasimata dall' istorico. N' esistono però varie tavole in Bologna e altrove tutte della usata composizione de' quattrocentisti, onde cancellare tal macchia. Una di esse con bellissima prospettiva ne hanno i Serviti a Pesaro, ove al trono di N. Signora sta genuflessa la marchesa Ginevra Sforza con Costanzo II suo figlio; nè questa è l' unica opera da lui condotta in servigio di famiglie sovrane. Il disegno è alquanto secco; ma vago è il colore, maestose le teste, beninteso il panneggiamento; a dir breve, quando anche di sua mano altro non esistesse, egli si meriterebbe di aver luogo fra' miglior dipintori del vecchio stile. Che se non fu applaudito in Roma, nè in Napoli, come accenna il Vasari, fu perchè vi capitò troppo tardi, cioè nel pontificato di Paolo III; onde il suo stile, riguardato allora come una merce fuori di moda, non potea far fortuna. Morì nel pontificato medesimo, cioè fra il 1534 e 1549. L'Orlandi, che fece morto il Cotignola fin dal 1518, non solo è confutato dall' epoca sopraddetta segnata dal Vasari, e con poca varietà dal Baruffaldi, ma in oltre da

(*a*) Sebbene nelle opere di Giacomo vada a grado talvolta una condotta di pennello più disinvolta e libera, che non era in quelle del padre, tuttavia gli rimane al di sotto, e parmi che non si possa istituire un confronto. Il quadro del S. Giorgio ammirasi nella I. R. Pinacoteca di Milano, come ci si trova un' Annunciata del padre.

(*b*) Per tale lo dichiara una tavola esistente nella I. R. Pinacoteca portante il nome e l'anno 1499, in cui le figure sono svelte: il che sarebbe in contraddizione di quanto ne accenna l' autore.

un quadro di S. Girolamo a' Conventuali di S. Marino, dipinto nel 1520.

Amico Aspertini è dal Malvasia (pag. 58 e 59) arrolato alla scuola del Francia; cosa che il Vasari non si curò di esprimere, inteso tutto a divertir la posterità col ritratto della persona e de' modi di mastro Amico, ch' erano un misto di ameno, di scempisto e di pazzo. Avea nella pittura adottata una massima che in letteratura fu comune a molti di quel secolo; dover ciascuno ne' suoi lavori lasciare una immagine del proprio ingegno; e com' Erasmo derideva gl' imitatori di Cicerone nello scrivere, così costui gl' imitatori di Raffaello nel dipingere. La sua principale istituzione fu girar per l'Italia, copiar qua e là senza scelta ciò che piacevagli, e far poi un tutto a suo modo da praticaccio inventore, per non partirmi dalla espressione del Vasari. Di tal forma è in San Petronio una sua Pietà, che può competere co' trecentisti per le forme, per le mosse, per l'aggruppamento delle figure. È però da aggiugnere col Guercino, che costui ebbe due pennelli; uno, con cui dipinse per poco prezzo, o per far dispetto, o per vendetta, e questo usò in S. Petronio e in più altri luoghi; un altro, con cui dipingeva per chi ben pagavalo, e guardavasi da indispettirlo, e questo usò in varie facciate di palazzi lodate dal Vasari stesso, e in S. Martino, ed in molte opere citate dal Malvasia, che lo dà per buono imitator di Giorgione.

Un Guido gli era maggior fratello, giovane di una squisita diligenza in dipingere, e forse di soverchia; che morto di trentacinque anni, fu da' poeti suoi cittadini con molti versi compianto. Il Malvasia crede che se fosse vivuto più tempo, avria uguagliata la gloria del Bagnacavallo; tanto prometteva una sua Crocifissione sotto il portico di S. Pietro, ed altre sue opere. Secondo il pensar di questo biografo, fu malizia del Vasari dare a Guido per maestro Ercole da Ferrara, invidiando a M. Amico la gloria di tanto allievo. Io sento col Vasari, persuaso dalla età di Guido, e dal suo gusto, e dall'anno 1491 che segnò nella prelodata pittura, che sicuramente non conviene ad uno scolare di uno scolar del Francia. Simili errori di critica abbiam notati nel Baldinucci; e non sono facili a prevenirsi ove regna spirito di partito.

Qualche nome sopra il comune di questa scuola ha lasciato di sè Giovanni Maria Chiodarolo, competitore de' precedenti, e poi anco d' Innocenzo da Imola nel palazzo della Viola. Altri ventiquattro scolari di Francesco Francia recita il Malvasia, che poi copiò l' Orlandi all' articolo di Lorenzo Gandolfi; ma per inavvertenza sono ascritti da lui al Costa; e indotto dall' Orlandi, fece anche il medesimo monsignor Bottari, quantunque dolgasi *che gli uomini per non durar fatica si seguitano l'un l'altro come le pecore e le gru* (1). Ma in lunga e varia opera è difficile non addormentarsi; nè per altro noto io talora le altrui oscitanze, che per avere scusa presso que' lettori che si avvedessero delle mie. I nomi predetti possono essere di gran lume a chi in Milano, in Pavia, in Parma, e altrove in Italia noteranno opere di antico stil bolognese, e udranno, come pure interviene, ascriverle al Francia, piuttosto che agli scolari formati da lui a quelle patrie, e tenaci sempre del suo sodamento. Altri n'ebbe, che usando co' più moderni pittori meritarono di appartenere a miglior epoca; e ad essa gli riserbiamo.

Prima di giugnervi convien percorrere alcune città della Romagna, e notarvi ciò che fa al caso nostro. Da Ravenna dee cominciarsi. Ella conservò il disegno ne' tempi barbari meglio che altra città d' Italia; nè altrove si veggono o musaici sì ben composti, o avorj, o marmi sì maestrevolmente intagliati; vestigj di una grandezza che potè destar gelosia a Roma, quando la sede de' suoi principi e de' suoi esarchi era in Ravenna. Decaduta anche questa dal suo splendore, e dopo molte vicende retta dai suoi Polentani, vide per opera loro non meno un buon poeta nella persona di Dante, che un buon pittore in quella di Giotto (1). Questi dipinse a Porto di fuori certe storie del Vangelo, che pur vi restano; e in S. Francesco e in altri luoghi della città si scorgon reliquie o del suo pennello, o almeno del suo stile. Scacciati i Polentani, e venuto quello Stato in poter di Venezia, da questa Capitale sortì Ravenna un fondatore di nuova scuola.

Fu questi Niccolò Rondinello, di cui scrive il Vasari, che *più di tutti imitò Gian Bellini suo maestro, e gli fece onore, e che di lui si servì molto Giovanni in tutte le sue opere.* Così nella vita del Bellini; e in quella del Palma tesse il catalogo delle sue pitture migliori esposte in Ravenna. Si ravvisa in queste il suo progresso. Più antico sembra nel quadro di S. Giovanni alla sua chiesa, ove pose una Nostra Signora con fondo d' oro. Più moderno è nella tavola maggiore di S. Domenico, la cui composizione esce dal monotono di quella età, e rappresenta Santi in piani e in atteggiamenti diversi. Esatto è il disegno, ancorchè sempre tendente al secco, i volti meno scelti, e il colore men forte che nel maestro; uguale la diligenza ne' vestiti riccamente ornati a ricamo secondo l'uso di que' tempi. Dell' ultimo e più perfetto stile del Bellini non saprei dire se avesse idea.

Scolare di lui e successore nelle opere di Ravenna fu Francesco da Cotignola, che il Bonoli nella storia di Lugo e in quella di Cotignola, e il descrittore delle pitture di Parma han cognominato Marchesi; ove nella *Guida* di Ravenna è detto Zaganelli. Il Vasari lo commenda come vaghissimo coloritore, ancorchè inferiore al Rondinello in disegno, e più anche in composizione. In questa fu men felice, se si eccettui la rinomata Resurrezione di Lazaro che si vede a Classe, il bellissimo Battesimo di G. C. a Faenza, e poche altre istorie, ove temperò il suo fuoco, e diede migliore ordino

(1) Nelle note alla Vita di Antonio Allegri.

(1) È da notare che un secolo prima della venuta di Giotto trovasi in Ravenna un *Joannes Pictor*, ch' è una delle infinite notizie che dee Ravenna ed il pubblico al ch. sig. conte Marco Fantuzzi. Vedi i suoi *Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo, per la maggior parte inediti*, T. I, p. 347. E nel T. II, pag. 210 si riporta una pergamena del 1246; ove un Graziadeo Notajo ordina che nella chiesa Portuense sian fatte *imagines magnae et spatiosae ad aurum*, ch' è musaico, o pittura in campo d' oro tanto usato in que' tempi.

alle figure, belle comunemente e ben vestite, sparse di bizzarrie, e in proporzioni minori del vero. Singolare è una sua gran tavola agli Osservanti di Parma, ove si volle dipinta Nostra Signora fra alcuni Santi non senz'alcuni ritratti in fondo al quadro. Non credo facesse mai cosa più solida nella idea, nè più armoniosa nel concerto, nè più artificiosa nel colonnato e negli altri accessorj Quivi tenne le tinte più moderate, solito d'ordinario a usarle più vive e più liete, e di compartirle su l'esempio del Mantegna più che di altro maestro. Ebbe un fratello nominato Bernardino, con cui insieme nel 1504 dipinse una pregiatissima tavola di N. Signora fra S. Francesco e il Batista, che in una loro interna cappella ne hanno in Ravenna i PP. Osservanti; e l'altra che si vede in Imola a' Riformati, del 1509. Bernardino dipinse ragionevolmente anche solo; e fra le pitture di Pavia se ne legge una al Carmine col suo nome; ond'è da emendare il Crespi che ha chiamato il maggior fratello Francesco Bernardino, facendo un pittore di due diversi.

Nel tempo di questi dipingeva in Ravenna Baldassare Carrari con Matteo suo figliuolo, ravennati; de' quali è a S. Domenico la tanto celebrata tavola di S. Bartolommeo, e il grado di essa che contiene elegantissime istorie del S. Apostolo. È di tal merito, che appena cede alla grazia di Luca Longhi, che le mise in vicinanza un suo quadro. Fu delle prime che in Ravenna si dipingessero a olio; e meritò che Giulio II pontefice, veduta la nel 1511, dicesse che gli altari di Roma non avean tavole più belle di questa. Il pittore vi lasciò il suo ritratto nella figura di S. Pietro, e quello del Rondinello nel S. Bartolommeo più attempato; cosa che fecero altre volte gli scolari in ossequio de' lor maestri. Ma nol direi tale, avendo taciuto il Vasari non solo la sua scuola, ma il suo nome ancora.

In Rimini, ove i Malatesti non risparmiavan denaro per trarvi i migliori artefici, fiorì la pittura; e fu in que' tempi che sorse, e fu ornato quel tempio di S. Francesco, ch'è una delle maraviglie del suo secolo. Dopo Giotto aveano in Rimini dipinto altri della sua scuola; e ad essi l'autor della *Guida* ascrive le storie della B. Michelina, che il Vasari credette di Giotto stesso (1). Più tardi dipingeva quivi un tal Bitino che volentieri tolgo dalla obblivione; parendomi non aver forse avuto in Italia chi lo avanzasse nel 1407, quando in S. Giuliano rappresentò in una tavola il S. Titolare. Vi espresse all'intorno il ritrovamento del suo corpo, e altri fatti che di lui si raccontano; pitture graziosissime per invenzioni, per architetture, per volti, per vestiti, per colorito (2). Memorabile è altresì un S. Sigismondo, a' cui piedi è Sigismondo Malatesta con la epigrafe *Franciscus de Burgo* f. 1446; e della stessa mano è una Flagellazione di N. Signore. L'una e l'altra pittura vedesi a S. Francesco in sul muro; ed ha prospettive, e capricci, e carattere così vicino al gusto di Pietro della Francesca, allora vivente; che io le credo opere o di lui che latinizzasse così il suo casato, o di qualche suo scolare rimaso ignoto alla storia. Noto è a lei Benedetto Coda ferrarese, che visse in Rimino insieme con Bartolommeo suo figliuolo; ove lasciarono molte opere. Il Vasari ne fa breve menzione nella vita di Gio. Bellini, a cui dice che Benedetto fu scolare, *sebben non fece molto frutto*. Tuttavia la tavola dello Sposalizio di N. Signora, che pose in duomo con la soscrizione *opus Benedicti*, è pittura assai ragionevole; e quella del Rosario che ne hanno i Domenicani, è anche di miglior gusto, benchè non ancor moderno. Non così può dirsi del figlio. Ne vidi un quadro a S. Rocco di Pesaro, dipinto nel 1528 con tanto buon metodo, che quasi in tutto sente dell'aureo secolo: vi è espresso il Tutelar della chiesa con S. Sebastiano intorno al trono di Nostra Donna; e vi sono aggiunti Angiolini molto graziosi. Un altro allievo di Giovanni Bellini ci addita il Ridolfi, Lattanzio da Rimino, o Lattanzin della Marca, che altri aggregò alla scuola di Pietro Perugino: nè forse uscì di altra accademia Giovanni da Rimino, una delle cui pitture segnata del suo nome è in Bologna nella gran quadreria Ercolani (1).

Forlì non conosce, ch'io sappia, pittor più antico di Guglielmo da Forlì scolare di Giotto. Le sue pitture a fresco fatte a' Francescani più non si veggono; nè alla lor chiesa trovai altro lavoro del trecento fuor che un Crocifisso d'ignota mano. Da questo tempo non mancò forse in città la successione de' pittori; non mancando in essa pitture anonime da poterne congetturare: ma la storia ne tace fino ad Ansovino di Forlì, già da noi considerato fra gli scolari dello Squarcione. Mi è sorto dubbio che questi fosse il maestro di Melozzo, nome venerato dagli artefici perchè fu primo a dipinger le volte con l'arte del sotto in su la più difficile e la più rigorosa. Si era nella prospettiva fatto progresso ragionevole dopo Paolo Uccello, per mezzo di Piero della Francesca geometra insigne, e di alcuni Lombardi; ma il dipinger volte con quel piacevole inganno, che poi si è fatto, era gloria riserbata a Melozzo. Dice lo Scannelli, e dopo lui l'Orlandi, ch'egli per imparar l'arte studiò su i migliori antichi, e benchè nato in buona fortuna non isdegnò di allogarsi co' maestri de' suoi tempi in qualità di famiglio e di macinator di colori. Alcuni lo fanno scolare di Pietro della Francesca. È verisimile, se non altro, che Melozzo conoscesse lui e Agostino di Bramantino quando in Roma dipingevano per Niccolò V, verso il 1455. Comunque fosse, Melozzo dipinse nella volta della maggior cappella a' SS. Apostoli un'Ascensione di Nostro Signore, *dove la figura di Cristo scorta tanto bene, che pare che buchi quella volta, e il simile fanno gli Angeli che con due diversi movimenti girano per lo campo di quell'aria*, dice il Vasari. Fu fatta questa pittura pel cardinal Ria-

(1) Di questo tempo è quel *Joannes Rimerici Pictor Arimini*, che nel 1386 ci addita il sig. conte Marco Fantuzzi ne' *Monumenti Ravennati* al tomo VI edito in quest'anno 1804.

(2) Nel tomo VI soprallegato trovasi il figlio di questo valentuomo: *Magister Antonius Pictor quondam mag. Bictini pictoris de Arimino* 1456.

(1) Errai nell'altra edizione sospettandolo scolare di Giovanni Bellino, che morì nel 1516. Di questo Giovanni, che si soscriveva anche Gio. Francesco, l'Oretti nelle *Memorie MSS.* cita due quadri con data del 1459 e 61, e aggiunge trovarsi notizie che vivesse nel 1470.

tlu nipote di Sisto IV circa il 1472; e dovendosi rinovar quel luogo, ne fu estratta e situata nel palazzo Quirinale l'anno 1711, ove ancor si vede con questa epigrafe: *Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit vel illustravit*. Alcune teste degli Apostoli ch'erano intorno, similmente segate, furon riposte entro il palazzo Vaticano. Nel totale del suo gusto si appressa al Mantegna e alla scuola padovana più che a ninn'altra; teste ben formate, ben colorite, ben mosse, e scortate pressochè tutte; luce ben degradata, e scuri opportuni, onde le figure tondeggino e quasi muovansi in quel vano; dignità e grandezza nella principal figura e nella candida veste che la circonda; finezza di pennello, diligenza, grazia in ogni sua parte. Fa pietà che un sì raro ingegno, che da' coetanei dicevasi *pittore incomparabile, e splendore di tutta Italia* (*Morel. Not.* pag. 109), non abbia avuto un istorico esatto, che ne abbia descritti i viaggi e i lavori, che in Roma dovevano essere stati molti e ragguardevoli prima che il Riario lo adoperasse in cosa sì grande. A Forlì additasi una facciata di spezieria con rabeschi di ottimo stile, e sopra l'uscio è una mezza figura assai ben dipinta in atto di pestar droghe; opera, diresi, di Melozzo. Racconta il Vasari, che nella villa de' Duchi d'Urbino detta l'Imperiale, molto prima di Dosso aveva dipinto Francesco di Mirozzo da Forlì; e pare doversi qui sostituire Melozzo, ed emendarsi nel Vasari un di quegli errori che in lui abbiam notato essere frequentissimi. Nelle Vite de' pittor Ferraresi è nominato un Marco Ambrogio detto Melozzo di Ferrara: e vorrebbe confondersi coll'inventore del sotto in sù; ma io credo che questi fosse tutt'altro artefice, e il nome stesso ne dà indizio. Melozzo di Forlì era ancora fra' vivi nel 1494; poichè Fra Luca Paccioli, pubblicando in quest'anno istesso la sua *Summa d' Arimetica e Geometria* lo ripone fra' pittori in prospettiva *famosi e supremi*, che a que' giorni vivevano.

Su l'aprire del sedicesimo secolo, o poco appresso, fiorì nella città medesima Bartolommeo di Forlì, scolare del Francia indicatoci dal Malvasia, e pittore alquanto più arido che il comune de' condiscepoli. Poco appresso pongo il Palmegiani, che il Vasari trasfigurò in Parmegiano; buono e pressochè ignoto artefice; di cui non ho letto ne' libri di pittura se non due opere; moltissime però ne ho vedute. E ben prese guardia che la posterità nol dimenticasse, apponendo per lo più alle sue tavole da altare e da stanza il nome e la patria così: *Marcus pictor Foroliviensis* ovvero *Marcus Palmasanus P. Foroliviensis pinxebat* (*a*) Rare volte vi aggiunge anno, come in due del sig. principe Ercolani, ove leggesi nella prima il 1513, nella seconda il 1537. Ne' quadri predetti (e più in que' di Forlì) si può conoscere ch'egli tenne due stili. Il primo fu conforme al comune de' quattrocentisti nella semplicissima posizione delle figure, nelle dorature, nello studio di ogni minuzia; anche nella notomia che a que' tempi consisteva pressochè tutta nel formar con intelligenza un San Sebastiano, o un qualche Santo Anacoreta. Nel secondo fu più artificioso ne' gruppi, più largo ne' contorni, più grande anche nelle proporzioni; ma talora più libero e meno variato nelle teste. Usò di annettere al principale soggetto altri che non gli appartengono; come nel Crocifisso a S. Agostino di Forlì pose due o tre gruppi in diversi campi; in uno de' quali è S. Paolo visitato da S. Antonio; in altro S. Agostino convinto dall'Angiolo su la incomprensibilità della Somma Triade; e in queste picciole figure che inserisce nelle tavole o ne' gradi loro, è finito e grazioso oltra modo. È anche gajo nel paese e vago nelle architetture. Le sue Madonne e gli altri volti sono più belli che nel Costa, meno belli che nel Francia, al cui colorito meno si conforma che a quello del Rondinello; cosa che al Vasari porse occasione di ascrivere a quel ravennate una tavola al duomo, sicuramente del Palmegiani. Le opere di questo sono moltissime in Romagna; e son conte anche nello Stato veneto. Una sua Madonna ebbe in Padova l'abate Facciolati menzionata dal Bottari: un'altra ne ha in Bassano il sig. dottore Antonio Larber: una gita di Gesù al Calvario nella sua scelta Galleria ne possiede il signor conte Luigi Tadini a Crema: un Cristo morto fra Nicodemo e Giuseppe ne vidi a Vicenza in palazzo Vicentini, quadro bellissimo ove il morto veramente par morto, e vivi i due vivi. Ebbi lungamente curiosità di sapere di chi mai fosse scolare sì considerabile pittore, finchè ho saputo che il Paccioli nella dedica del volume sopraallegato, fatta a Guidubaldo duca d'Urbino lo nomina *caro allievo di Melozzo*.

Di un Forlivese vivuto a' tempi del Palmegiani ebbi notizia dall' eminentissimo Borgia, che in Velletri a S. Maria dell' Orto ne trascrisse questa iscrizione: *Jo. Baptista de Rositis de Forlivio pinxit. i. s. o. o. de mense martii*. La pittura è in tavola di buon disegno e di buon colorito. Rappresenta la B. V. col Bambino in seno sedente in un tempio rotondo, sostenuto da quattro colonne, e ciascuna di queste colonne è abbracciata da un Angelo come in aria di portare il tempio in processione. Gli Angeli sono interamente vestiti all'eroica. Così il degnissimo Porporato.

Circa le altre città di Romagna più facilmente crederò mancare a me le notizie che ad esse i pittori. Rammentai, poco è, un Ottaviano ed ancora un Pace da Faenza scolari di Giotto; e come opera del secondo mi fu additata nella stessa città un'antica immagine di N. Signora nella chiesa che fu già de' Templari. Vi ebbe poi un Carradori pittore sul far del Costa.

Giacomo Filippo Carradori è inserito per lo stile fra gli antichi; nel resto è quasi impossibile che toccasse il secolo xv. Due altre pitture ne restano specialmente, nelle quali mostra che cangiasse stile, quantunque rimanesse sempre pittor debole, l'una nel 1580, l'altra nel 1582.

Un altro Faentino meritava meglio di essere nominato nella prima edizione, ma non n'ebbi contezza; e fu un Giambatista da Faenza, di cui conservasi un quadro nella Raccolta comunale del Liceo, col nome dell'autore, e con l'anno 1506. Rappresenta una Vergine Santis-

(*a*) Si trova anco *Palmizanus*. — Quattro quadri di questo autore ne possiede l'I. R. Pinacoteca di Milano, e portano tutti la detta leggenda, tranne la data, e corrispondono a tre stili diversi.

sima, a cui ritta due Angioletti sostengono il manto, e ne' gradi del trono è un S. Giovanni Batista fanciullo, e un altro Angioletto che suona cetera. È di un disegno esatto, di tinte vaghe, di pieghe alquanto simili a quelle di Alberto Duro, nel resto pari al Costa, e fors' anco non minore del Francia. Fu padre di Jacopone da Faenza e di Raffaello fratello suo, da cui nacque Giovanni Batista Bertuzzi pittore anch' esso.

Un Francesco Bandinelli da Imola scolare del Francia ci è indicato dal Malvasia; e un Gaspero pur da Imola ha dipinto in Ravenna. Se ne vede in patria a' Conventuali una Nostra Signora fra' SS. Rocco e Francesco di stile che piega al moderno, con due ritratti espressi molto vivamente.

EPOCA SECONDA

Maniere diverse dal Francia fino a' Caracci.

Dappoichè, trovato già il nuovo stile, ogni scuola d' Italia seguendo le orme di un suo capo venivalo coltivando, i Bolognesi non avendo in patria da chi apprenderlo o si recarono altrove per impararlo da' maestri vivi e presenti; o restando in patria s' ingegnaron di attingerlo da quegli esteri che vi avean fatte o mandate almeno le opere loro. Erano quivi, oltre la S. Cecilia e qualche piccol quadro di Raffaello, altre pitture de' suoi scolari; come il S. Giovanni colorito da Giulio e il S. Zaccaria lavorato dal Garofolo. Nè molto s' indugiò in Bologna a conoscere lo stile lombardo; avendo quivi dipinto il Parmigianino quel S. Rocco e quella S. Margherita, che si contano fra le sue cose migliori; ed essendo pur quivi stati buon tempo Girolamo da Carpi e Niccolò dell' Abate, e lasciativi molti be' saggi del loro stile misto di lombardo e di romano. Molto anche vi si trattenne Girolamo da Trevigi imitatore di Raffaello, non senza qualche sapore di gusto veneto; di cui alcune cose si veggono tuttavia in Bologna. Più lungamente di costoro vi stette Tommaso Laureti siciliano, allievo, secondo il Vasari, di Sebastiano del Piombo; e certamente coloritor più robusto che il comune della sua età. Egli vi condusse non poche opere, e fra esse uno sfondato di sotto in su in casa Vizzani, che il P. Danti commentando la Prospettiva del Vignola lo predica per cosa unica. Vi lasciò pure composizioni di figure copiose e bizzarre, non però da paragonarsi alla storia di Bruto, che fece di poi con alquante altre del Campidoglio di Roma; nella qual città visse e insegnò lungamente. È anco in Bologna la tavola del Boltraffio (*a*) scolar del Vinci, e diverse altre di un Fiorentino che si sosc ive *Iul. Flor.* letto da altri *Julius*, da altri *Julianus*. Potrebb' essere quel Giulian Bugiardini, debole nell' inventare e nel comporre; ma eccellente nel copiare e nel colorire: chiunque siasi, tutt' i suoi dipinti e specialmente il S. Giovanni, ch' è in sagrestia di S. Stefano, lo scuoprono imitatore del Vinci quasi al par de' Luini e de' Milanesi più conosciuti. Michelangiolo vi fu come statuario a' tempi di Giulio II, nè vi fece pittura, nè lasciò presso i pittori desiderio del suo ritorno; avendo per non so qual parola meno pesata trattato il Francia e il Costa da goffi; col qual vocabolo morse anche in altro tempo Pietro Perugino. Nondimeno lo stile michelangiolesco prese piede in Bologna dopo alcuni anni si per gli studj che fece in Roma il Tibaldi, come vedremo; e si per gli esempj che ne lasciò in Bologna Giorgio Vasari a S. Michele in Bosco. E questi non furon più utili a' Bolognesi di quel che fossero a' Fiorentini; e aprirono anche qui la strada a uno stile meno accurato. Si sa che le opere del Vasari eran quivi lodate, e copiate ancora dalla gioventù; e ch' egli ebbe fra' suoi ajuti varj Bolognesi, come il Bagnacavallo giuniore, e il Fontana, ch' educò nella pittura non pochi de' concittadini. Da questi principj si dee ripetere che i Bolognesi più vicini a' Caracci coloriscero per la maggior parte come i Fiorentini della terza epoca, e alquanti di essi trascurassero il chiaroscuro, e seguissero non poche volte e la idea e la pratica più che la verità e la natura. Ma queste querele non cadono in tanto novero di Bolognesi, nè durano per tempo si lungo che possano contrassegnar tutta un'epoca. Questa che incominciamo a descrivere è folta di eccellenti pittori; e a lei succede presto l' epoca de' Caracci, la quale migliorò i buoni, e ridusse al buon metodo molti de' traviati.

I primi fondatori della nuova scuola furono Bartolommeo Ramenghi, detto il Bagnacavallo perchè n' era oriundo, e Innocenzio Francucci da Imola. Istruiti furono dal Francia, e passaron poscia, quegli a Roma ove lo descrivemmo fra gli ajuti di Raffaello, questi a Firenze ove diede opera all' Albertinelli; e studiò molto, se io non erro, nel Frate e in Andrea. Tornati in Bologna vi ebbono per rivali, ma più di lingua che di pennello, l' Aspertini ed il Cotignola, uomini de' quali non vidi opera di stile totalmente moderno. Un maestro Domenico bolognese viveva allora capace di competer co' primi; il quale non visse in patria. Il suo nome sepolto per due e più secoli è risorto, son pochi anni, dall' archivio di S. Sigismondo di Cremona; nella qual chiesa lavorò in su la volta un Giona rigettato dalla balena, che in linea di sotto in su è commendabilissimo. Fu fatto nel 1537, quando quest' arte era nuova in Italia; nè saprei dire se Domenico l' apprendesse o dal Coreggio, o piuttosto dal Melozzo, al cui stile più si avvicina. Non vidi altr' opera, nè lessi altra notizia di questo artefice, ignoto anco agl' istorici di Bologna, forse perchè vivutone sempre lontano.

Il primo dunque a recar nuovo stile in Bologna ed a propagarvelo fu il Bagnacavallo, che in Roma avea praticato con Raffaello, e certamente non senza pro. Non ebbe fondo di disegno quanto Giulio o Perino; ma si appressò a questi, e gli pareggiò forse nel gusto del colorito; e nella grazia de' volti, almen fanciulleschi, gli superò. Nel comporre assai deferì a Raffaello; come si può osservare nella celebre disputa di S. Agostino agli Scopetini, ove si riveggon le massime della scuola di Atene e di altre copiose e nobili invenzioni del Sanzio. Che anzi ne' soggetti da lui trattati, spesso il Bagnacavallo contentossi di esserne mero copista, dicendo esser

(*a*) O Beltraffio, la di cui tavola già esistente in Bologna trovasi ora nel R. Museo di Parigi.

pazzia di presumere di far meglio: nel che parmi che seguisse il parer del Vida e di altri poeti del suo secolo, che ne' lor libri inserirono squarci di Virgilio, perchè disperavano di soprarli. Questa sua massima, che, per quanto abbia del vero, apre una porta spaziosa al plagio ed all'ozio, gli pregiudicò probabilmente presso il Vasari, che gli dà lode piuttosto di buon pratico, che di maestro fondato nelle teorie dell'arte. Ma egli ha fatte pitture di sua invenzione a S. Michele in Bosco, in S. Martino, a S. Maria Maggiore, che lo assolvono di tal taccia: nè, credo, i Caracci e l'Albano e Guido avriano con tanto studio copiate le sue opere e imitatele ancora, se non vi avessero trovata mano maestra.

Ebbe il Bagnacavallo un figlio per nome Giovanni Batista, che servì di ajuto al Vasari nel palazzo della Cancelleria in Roma, e al Primaticcio nella corte di Francia. Lasciò anche di sua invenzione varie opere in Bologna; più conformi, se mal non giudico, alla decadenza del suo tempo che agli esempj del padre. Oltre il figlio dee qui conoscersi il compagno del Bagnacavallo, chiamato Biagio Pupini; e talora maestro Biagio dalle Lamme, che, stato in Roma col Ramenghi, strinse con lui in Bologna società di lavori e d'interessi; e lo ajutò nella Disputa testè ricordata ed in altre opere. Lo stesso fece con Girolamo da Trevigi e con altri; raccogliendo, se vuol credersi al Vasari, più di denaro che di lode; e pregiudicando talora al compagno colla sua fretta. Comunque deggia pensarsi di tali fatti, questo artefice non è punto da dispregiare; e il Vasari ne avria forse scritto alquanto meglio, se non fossero corse fra loro competenze e disgusti. Nello stile del Pupini, ove operò con impegno, scuopresi la maniera di Francesco Francia suo maestro aggrandita a sufficienza, e il rilievo e quanto altro fa il carattere del buon secolo. Di tal gusto è all'Istituto di Bologna una Natività di N. S. da lui dipinta.

Innocenzio nato in Imola, ma vivuto quasi sempre in Bologna, entrò nella scuola del Francia nel 1506; nè da ciò può inferirsi col Malvasia, ch'egli non fosse alquanti anni in Firenze in compagnia dell'Albertinelli. Ciò attesta il Vasari, e confermalo il suo stile, simile a' miglior Fiorentini di quella età. Fece molte tavole d'altari, componendole sul gusto del quattrocento, ma su l'esempio del Frate e di Andrea vi dispose la Vergine in alto senza le antiche dorature; e con bell'arte aggruppò e dispose i Santi che la circondano, e con certa novità compartì ne' gradi e pel vano il corteggio degli Angioletti. Talora, come nel quadro stupendo che ne ha il duomo di Faenza e in un altro del sig. principe Ercolani, vi aggiunse un'architettura soda, svelta, tratta dall'antico; e altre volte, come agli Osservanti di Pesaro, un paese amenissimo e una prospettiva aerea da ricordare quelle del Vinci. Usò pure di collocarvi picciole istorie, come a S. Giacomo di Bologna, ove a piè del quadro fece un Presepio, a dirne tutto in un motto, raffaellesco. E ben questo fu lo stile a cui aspirò sempre, e a cui tanto si avvicinò, quanto pochissimi degli scolari stessi di Raffaello. Chi vuol persuadersene, consideri a parte a parte la tavola faentina e quella di S. Michele in Bosco; per tacere delle Madonne e delle sacre Famiglie sparse per le quadrerie di Bologna e nelle città vicine. È anteposto al Francia e al Bagnacavallo in ciò ch'è erudizione, maestà, correzione. Composizioni molto nuove e di soggetti di fuoco non so che facesse mai; nè doveano esser conformi al suo genio, che la storia ci descrive quieto e tranquillo.

Il grido de' due maestri sopralodati non si divolgò allora gran fatto fuori delle contrade natie, vinto dalla celebrità di molti loro coetanei che teneano il regno della pittura, fra' quali era Giulio Romano. La costui fama trasse a Mantova Francesco Primaticcio educato nel disegno da Innocenzio, e dal Bagnacavallo nel colorito. Divenne poi sotto Giulio pittor macchinoso, e compositore copiosissimo di grand'istorie, ornatore in legni ed a stucchi grandioso e degno solo di una reggia. Così dopo sei anni di studio in Mantova fu da Giulio mandato in Francia al re Francesco; e quantunque vi fosse già da un anno arrivato il Rosso Fiorentino, e operatovi assai cose, nondimeno *i primi stucchi che si facessero in Francia, e i primi lavori a fresco di qualche considerazione, ebbero principio dal Primaticcio*, come ne scrisse il Vasari. Nè tacque che il Primaticcio fu ivi creato dal Re Abate di S. Martino. Omise solamente che tal badia rendeva otto mila scudi annualmente, quando il Rosso non ebbe che un canonicato di mille scudi; e di questa omissione, come di effetto d'invidia, fa il Malvasia querela e scalpore, se a ragione o a torto, ciascun ne giudichi. Sappiamo pur dal Vasari che questo pittore ornò e per se stesso, e per mezzo de' giovani suoi ajuti assai camere e sale a Fontainebleau; che provvide alla corte molti marmi antichi, e molti cavi di eccellenti sculture, facendone poi formare le copie in bronzo; in una parola, ch'egli fu quasi un nuovo Giulio, se non in architettura, almeno in ogni altra cognizione di belle arti. Le opere che fece in Francia furon descritte da Felibien; e di questa penna è quel decoroso elogio: *che gl'ingegni franzesi son obbligati al Primaticcio e a M. Niccolò* (dell'Abate) *di molte belle opere, e potersi ben dire essere stati i primi che portassero in Francia il gusto romano, e la bella idea della pittura e scoltura antica*. Resta di lui al Te di Mantova il fregio di stucchi tanto lodato dal Vasari, e con men certezza se ne addita qualche pittura. Ma queste son dell'ultima rarità in Italia e in Bologna stessa. Nella grande Galleria Zambeccari si conserva una sua Musica di tre figure femminili, ove tutto incanta; le forme, gli atti, il colore, il gusto del piegare facile e parco, e una certa originalità del tutto insieme che guadagna l'occhio al primo aspetto. Lasciò morendo a continuare le grandi opere Niccolò Abati, detto anche dell'Abate, perchè egli lo spiccò di Bologna, e lo ajutò a poggiare in fortuna. Le notizie di questo leggiadrissimo dipintore si deon cercare nella scuola di Modena. Egli non fu scolare del Primaticcio; ma sì un Ruggiero Ruggieri, che condotto da lui in Francia, ben poco dipinse in patria; e forse un Francesco Caccianemici, detto dal Vasari suo seguace, di cui non è nota in Bologna se non qualche opera controversa.

Sotto il medesimo astro che il Primaticcio e l'Abati parve nato Pellegrino Pellegrini, dal nome del padre detto Tibaldi, oriundo di Valdelsa nel Milanese, nel resto vivuto dalla fan-

chiarezza, stabilito, erudito in Bologna. Fec'egli nella corte di Spagna ciò che i due precedenti in quella di Francia; la ornò con pitture, e con architetture altresì vi migliorò il gusto, vi formò allievi, e ne raccolse premj fino a divenire Marchese di quella Valdelsa, ove il padre e lo zio prima di passare a Bologna visser poveri muratori. Non si sa chi in quella generosa indole spargesse i primi semi della dottrina. Il Vasari gli ordisce dalle sue pitture nel refettorio di S. Michele in Bosco, che il Tibaldi copiò ancor giovanetto con altre scelte di Bologna. Dopo ciò lo conduce in Roma nel 1547 a studiar le migliori opere che ivi erano; e dopo tre anni di dimora lo rimette in Bologna giovane assai di età, ma provetto nell'arte. Il suo stile si era formato in gran parte su gli esempj di Michelangiolo; grandioso, studiato nel nudo, forte e felice negli scorti; ed era temperato ad un tempo di tal pastosità, che i Caracci lo solevan chiamare il Michelangiolo riformato. Nell'Istituto di Bologna è la prima opera che vi condusse dopo il 1550, ed è a giudizio del Vasari la migliore di quante mai ne facesse. Contiene specialmente varie favole della Odissea; e quest'opera e quella di Niccolino, di cui scrissi a pagina 334, lavorata similmente per l'Istituto, furono fatte incidere magnificamente dal sig. Antonio Buratti in Venezia, e vi furono unite le Vite dei due pittori scritte dallo Zanotti. Il Tibaldi quivi e nella gran sala de' mercanti in Ancona, ove poi rappresentò Ercole domatore de'mostri, insegnò il modo con cui dee imitarsi il terribile del Bonarruoti; ed è aver timore di raggiungerlo. Per quanto il Vasari lodi queste opere, i Caracci, a' quali deferiamo noi maggiormente, più ci hanno accreditate quelle pitture che lavorò Pellegrino a S. Jacopo: qui fecero essi e i loro scolari il più attento studio. Una di queste rappresenta la Predicazione di S. Giovanni nel deserto; l'altra la Divisione degli eletti dai reprobi, ove nel volto del celeste messaggiere che la manifesta, espresse Pellegrino il suo Michelangiolo. Quale scuola è questa di disegno e di espressioni! quale arte nel compartir tanto popolo di figure, nel variarle, nell'aggrupparle! Altre istorie men note, ma degne d'incisione quasi a par delle bolognesi, fece in Loreto e in varie città vicine; come la venuta di Trajano in Ancona presso i signori marchesi Manciforte, e varj fatti di Scipione, che in una sua sala mi fece osservare in Macerata il signor marchese Ciccolini coltissimo cavaliere. Quest'opera è di un gusto più delicato e più grazioso che comunemente le altre del Tibaldi; e sul fare stesso ho veduti de' piccioli quadrettini (ma rari come le altre sue pitture a olio) lavorati con una finitezza da miniatore, ricchi per lo più di figure, avvivati da grande spirito, coloriti con vivacità, ornati di vaghe prospettive di architettura. Quest'arte fu la sua favorita, di cui avendo dati saggi bellissimi nel Piceno, e di poi a Milano, gli meritò di essere da Filippo II chiamato per ingegnere alla sua corte. Quivi ancora, dopo vent'anni, che gli eran corsi senza toccar pennello, tornò a dipingere; e le sue opere posson leggersi nell'Escuriale del Mazzolari.

Domenico Tibaldi de' Pellegrini, già creduto figlio di Pellegrino, gli fu fratello e scolare; ed è nome celebre in Bologna fra gli architetti e fra gl'incisori. Che fosse anco pittore insigne, lo dice il suo epitaffio a S. Mammolo; ma agli epitaffi non si può creder tutto; e di costui non si vede pure un ritratto. Meno largamente delle sue abilità favellò il Faberio, nominandolo *valente disegnatore, incisore e architetto* nella orazion funebre di Agostino Caracci, a cui fu maestro. Scolari in pittura di Pellegrino, e non oscuri artefici, furon due, Girolamo Miruoli lodato dal Vasari fra' Romagnuoli, di cui è un fresco a' Servi di Bologna, e più cose a Parma, dove morì pittore di corte; e Giovanni Francesco Bezzi, detto il Nosadella, che assai dipiose in Bologna e in altre città su lo stil del maestro, esagerandolo nel forte, non uguagliandolo nel diligente, riducendolo in somma alla pratica e alla facilità.

Il Vasari nella Vita del Parmigianino ha nominato con onore Vincenzio Caccianemici gentiluomo bolognese, sul quale si sono di poi mosse questioni per non confonderlo con Francesco dello stesso cognome. Gli encomiatori della pristina *Guida* lo vogliono autore di un S. Giovanni Decollato posto a S. Petronio nella cappella sua gentilizia; quadro lodevole per disegno e più anche per colorito, condotto, com'essi notano, su lo stile del Parmigianino.

Mentre i tre Genj della scuola bolognese dimoravano i due primi in Francia, il terzo in Milano e poi nella Spagna, non si avanzò la pittura in Bologna; decadde anzi. Tre erano nel 1569 i maestri di quest'arte indicatici dal Vasari, il Fontana, il Sabbatini, il Samacchini, ch'egli chiamò Fumaccini. Perchè n'escludesse Ercole Procaccini pittore se non di gran genio, almeno di gran diligenza, non saprei dirlo. So che il Lomazzo, mentre con lui viveva in Milano, ne fece onoratissima menzione, e nel novero de' suoi allievi nominò il Sabbatini ed il Samacchini ancora. Di Ercole e de' figliuoli non ripeto ciò che già scrissi nella scuola milanese: passo agli altri, e incomincio dal Fontana pincipal cagione dell'accennata decadenza.

Egli con la sua lunga vita misurò tutta l'epoca di cui scriviamo, e le sopravvisse. Nato mentre fioriva il Francia; educato dall'Imola, che in morte lo prescelse a finire una sua tavola; servitò poi lungamente di ajuto al Vaga e al Vasari, continuò sempre a operare e ad insegnare, finchè i Caracci già suoi discepoli lo fecero rimanere senza commissioni e senza seguaci. Di tal fortuna egli fu fabbro a sè stesso. Amante del lusso (di cui la riputazione degli artefici non ha peste più capitale), non trovò modo di alimentarlo se non caricandosi di lavori, e facendogli con poca cura. Avea fecondità d'idee, arditezza, coltura di spirito da riuscire in opere macchinose. Adunque rinunziato alla diligenza del Francucci, si attenne al metodo del Vasari; e come lui dipinse moltissime pareti in poco tempo, e pressochè sul medesimo gusto. Il suo disegno è più trascurato che nel Vasari, le mosse più focose, i colori giallastri e interi consimilmente; ma di qualche maggiore delicatezza. È a Città di Castello una sala nella nobilissima casa Vitelli piena di geste della famiglia dipinta da lui in poche settimane, come dice il Malvasia, e lo confessa il lavoro istesso. Simili esempj o poco migliori son ovvj in Roma a Villa Giulia e nel P. Palazzo di Toscana in Campo Marzio, e in varie case di Bologna. Nè però egli lascia altrove di

comparir valentuomo per una età di decadenza; come alle Grazie in quella sua Epifania ove spicca una facilità, una pompa di vestiti, una grandiosità che si appressa allo stil di Paolo; opera che in lettere d'oro porta scritto il nome dell'autore. Ma il suo maggior credito gli derivò dall'arte di far ritratti, che nelle quadrerie si pregian tuttora più che nelle chiese le sue composizioni. Per questo talento il Bonarruoti lo presentò a Giulio III, che lo stipendiò fra' pittor palatini. Servì anco i tre successori di Giulio, e fu considerato fra' miglior ritrattisti del suo tempo.

Era sua figlia e discepola Lavinia Fontana, detta anche Zappi dalla famiglia imolese, ove collocata fu in matrimonio. Questa ha pur fatte alcune tavole a Roma e in Bologna su lo stile del padre in ciò ch'è colorito, ma men felici nel disegno e nella composizione. Conobbesi, come osserva il Baglione, e cercò fama da' ritratti, ne' quali è da alcuni anteposta a Prospero. Gli lavorò, senza dubbio, con certa femminil pazienza, talchè esprimessero più fedelmente ogni lineamento di natura ne' volti, ogni finezza d'arte negli abiti. Divenne pittrice di Gregorio XIII, e più che da altri fu ambita dalle dame romane, le cui gale ritraea meglio che uomo del mondo. Giunse a dipingere con tanta soavità di pennello, specialmente quand'ebbe conosciuti i Caracci, che qualche suo ritratto è passato per opra di Guido. Con la stessa finezza ha lavorati alcuni quadri da stanza; come quella Sacra Famiglia per l'Escuriale lodatissima dal Mazzolari, e quella Saba al trono di Salomone, che vidi nella quadreria del fu marchese Giacomo Zambeccari. Vi è espresso, come in allegoria, il Duca e la Duchessa di Mantova con molti e molte della lor corte, vestiti in gran pompa; quadro da fare onore alla scuola veneta. Fornita di tale ingegno non fu avara alla posterità delle sue sembianze, che di sua mano ci restano nella R. Galleria di Firenze e in parecchie altre. Ma niun suo ritratto è più vivo e parlante di quel che ne conservano in Imola i conti Zappi; ed è accompagnato da quel di Prospero in età cadente, fatto pure da lei.

Lorenzo Sabbatini, detto anche Lorenzin di Bologna, è uno de' più gentili e più delicati pittori del suo secolo. Ho udito contarlo fra gli scolari di Raffaello da' custodi delle gallerie, ingannati dalle sue Sacre Famiglie disegnate e composte nel miglior gusto romano, ancorchè colorite sempre più debolmente. Ne ho pur vedute sacre Vergini cd Angioli in quadri da stanza che pajono del Parmigianino. Ne diversamente dipingea le tavole degli altari. La più celebre è quella di S. Michele, che da un altar di S. Giacomo Maggiore ne incise Agostino; e proponevala in esempio di leggiadria e di grazia alla sua scuola. Fu anche frescante egregio, corretto nel disegno, copioso nelle invenzioni, universale ne' soggetti della pittura, e ciò che fa maraviglia, speditissimo nella esecuzione. Per queste doti non solo fu adoperato da molte case patrizie nella sua patria; ma ito a Roma nel pontificato di Gregorio XIII, per relazione del Baglione, molto piacque in quella città; anche i suoi nudi furono lodatissimi; quantunque non fosse questo il suo esercizio in Bologna. Effigiò nella cappella Paolina le storie di S. Paolo; nella Sala regia la Fede che trionfa della Infedeltà; nella galleria e nelle loggie altre cose diverse, sempre a competenza de' migliori maestri, sempre con applauso. Così fra il gran numero degli artefici che d'ogni banda erano allora concorsi a Roma, egli fu scelto a presedere ai lavori del Vaticano; nel quale impiego in età ancor fresca morì nel 1577.

Mal si può credere chè fosse suo scolaro, come altri ha scritto, Giulio Bonasone, che incidea in rame fin dal 1544. Sembra però che in età più ferma si desse alla pittura, rimanendo di lui alcune tele, deboli per lo più e di stili diversi. Sul gusto del Sabbatini è a S. Stefano un suo Purgatorio, bello molto, e fatto, come si crede, coll'ajuto di Lorenzino. Anche di Cesare Aretusi, di Felice Pasqualini, di Giulio Morina si additan tavole, ove a'lor nomi si potria forse sostituire quello del Sabbatini; tanta vi ebbe parte. Quest' ultimo e Girolamo Mattioli, dopochè i Caracci crebbero in fama, si misero a seguitarli. Le fatiche del Mattioli morto giovine si rimasero in più case private, e più che altrove presso i nobili Zani; quelle del Morina si veggono in vario chiese di Bologna, ed han per lo più qualche affettazione dello stile di Parma, ov'egli dipinse per qualche tempo in servigio del Duca.

Orazio Samacchini, intimo amico del Sabbatini, coetaneo di lui, e con pochissimo intervallo seguace al sepolcro, cominciò dalla imitazione di Pellegrino e de'Lombardi. Ito poi a Roma, e impiegato nelle pitture della Sala regia sotto Pio IV, riuscì nel gusto della scuola romana, e ne fu lodato dal Vasari (che Fumaccini lo nominò), e poi dal Borghini e dal Lomazzo. Ma in questo suo nuovo stile ad ogni altro piacque più che a sè stesso, e tornato in Bologna si solea pentire di essersi mosso dalla Italia superiore, ove avria potuto perfezionare la sua prima maniera, senza cercarne altra nuova. Tuttavia potè egli ben contentarsi di quella che si formò così mista di varie, e così temperata dal suo ingegno, che molto ha del singolare in ogni carattere. Tutto squisitezza è nella tavola della Purificazione a S. Jacopo, ove le principali figure incantano con una pietà tenera insieme e maestosa; e que' bambini che favellano presso l'altare, e quella giovinetta che tenendo un cestellino con due colombe gli guata sì curiosamente, rapiscono con la semplicità e con la grazia. I periti non vi trovarono altra eccezione che una soverchia diligenza, con cui stette più anni studiando e lisciando questa pittura. Ella però, come una delle più celebri della sua scuola, fu incisa da Agostino, e par ne profittasse anche Guido nella Presentazione fatta pel duomo di Modena. Altrettanto forte è questo pittore ne' soggetti che lo richieggono. Si loda la sua cappella, di cui scrivemmo nella scuola parmense: ma l'opera sua più robusta è la volta di S. Abbondio in Cremona. Vi campeggia il grande e il terribile nelle figure de' Profeti, ne' loro atti, nelle lor positure, le più difficili per le angustie del luogo e le più ben ritrovate. Vi è poi una naturalezza di scorti e una perizia del sotto in su, che pare aver voluto riunir quivi il più malagevole dell'arte per trionfarne. Credesi che il suo principal talento fosse per grandi lavori a fresco, ove imprimeva quasi il suggello di uno spirito vasto, risoluto, sollecito, senz'alterarlo con pentimenti e con

ritocchi, co' quali tormentava le sue tavole a olio, come dicemmo.

Bartolommeo Passerotti è lodato dal Borghini e dal Lomazzo: lo nomina anco di passaggio il Vasari fra gli ajuti di Taddeo Zuccaro: anzi questo è il pittor bolognese con cui finisce il Vasari di scrivere, e il Malvasia d'inveire (1). Ebbe un vero dono di disegnare a penna; qualità che trasse alla sua scuola Agostin Caracci, e che a questo servì di scorta per l'arte d'incidere. Avea composto anche un libro, con cui insegnava la simmetria e la notomia del corpo umano necessaria al pittore; e fu quegli che per farne pompa cominciò in Bologna a variar le tavole sacre con torsi ignudi. Fra queste prevalse la Decollazione di S. Paolo in Roma alle Tre Fontane, e in S. Giacomo di Bologna la N. Signora fra varj SS., opera fatta a competenza de' Caracci, e ornata dalle lor lodi. Fu anche celebrato un suo Tizio, ch' esposto al pubblico era da' professori di Bologna creduto lavoro di Michelangiolo. Tale squisitezza di diligenza non usò spesso; si attenne per lo più al facile e al franco, simile alquanto al Cesari, ma più corretto. Ne' ritratti però non è pittor comunale. Guido in quest'arte lo contava tra' primi dopo Tiziano, e non gli anteponeva i Caracci stessi, il cui nome portano in alcune gallerie i ritratti del Passerotti. Lodatissimi fra tutti son quei che fece per la nobile famiglia Legnani; figure intere e variatissime di vestiti, di mosse, di azioni, essendo stato suo costume di far ritratti, come il Ridolfi scrisse di Paris, che paressero quadri composti. Con questo talento, che rendevalo accetto a' Grandi, e con un tratto manieroso ed accorto, e co' morsi anco della maldicenza tenne indietro i Caracci, a' quali preparava anche degli emoli in una turba di suoi figli che andava istruendo alla pittura. Fra essi molto merito ebbe Tiburzio, di cui è a S. Giacomo un bel Martirio di S. Caterina sul gusto del padre. Passerotto e Ventura riuscirono meno che mediocri. Aurelio fu buon miniatore; e in quest'arte valse pure un Gaspero figliuol di Tiburzio. Nelle opere di Bartolommeo spesso è dipinta una passera, simbolo ch' equivale al suo nome; usanza di varj nostri pittori derivata dagli antichi. È divolgatissimo il fatto de' due scultori Batraco e Sauro, che al proprio nome sostituirono questi una lucertola, quegli una rana.

Dionisio Calvart, nato in Anversa, e quindi nominato anche Dionisio Fiammingo, venne giovinetto in Bologna con qualche abilità in far paesi; e per divenir figurista frequentò prima la scuola del Fontana, indi quella del Sabbatini, a cui prestò utile opera ne' lavori del Vaticano. Partitosi anco da questo, e occupatosi per pochissimo tempo a disegnar le pitture di Raffaello, tornò in Bologna, vi aprì studio, e vi formò fino a 137 maestri in pittura, fra' quali alcuni eccellenti. Era egli buon pittore per quella età; intelligente della prospettiva, che aveva appresa dal Fontana, e disegnator buono e grazioso sul fare del Sabbatini. Possedeva poi l'arte del colorito sul gusto de' suoi nazionali; dote, per cui i Bolognesi lo han riguardato come ristauratore della scuola loro, che in questa parte della pittura era venuta in decadenza. Se v'era qualche manierismo nel suo dipingere, se qualche movimento nelle sue figure o men decoroso o troppo ardente, l'uno era colpa del suo secolo, l'altro del suo naturale, che la storia ci descrive sommamente inquieto e focoso. Malgrado di esso istruiva i giovani con un'assidua diligenza, e su le carte de' più lodati inventori dava loro lezioni d'arte. Le quadrerie ridondano de' suoi quadrettini dipinti per lo più in rame con fatti evangelici; e piacciono per la copia delle figure, per lo spirito e pel sapor delle tinte. Tali commissioni erano frequentissime allora in Bologna; e comunemente venivano dalle nuove Monache solite a portar seco nel chiostro simili pitturine per ornamento delle celle. E il Calvart ne facea far copie a' suoi giovani, e ritoccatele, ne avea spaccio grandissimo in Italia e in Fiandra. Sopra tutte piacciono quelle che gli lavorarono l'Albano e Guido già suoi discepoli; e si discernono per certa maggior risoluzione, sapere e facilità. Fra le sue tavole han molta celebrità il S. Michele a S. Petronio e il Purgatorio alle Grazie; dalle quali e da altre confessavano i migliori caracceschi di aver tratto giovamento.

Gli allievi di Calvart al sorgere della nuova scuola bolognese cangiarono per lo più maniera, aderendo chi ad uno de' nuovi maestri, chi a un altro. Quei che conservarono più espressi vestigj della prima educazione, cioè restaron sempre più languidi e men naturali de' caracceschi, non furon molti. Il Malvasia vi conta Giovanni Batista Bertusio, che aspirò, ma in vano, a somigliar Guido; e lasciò molte tavole in Bologna e ne' suoi villaggi d'una beltà più apparente che vera. Piermaria da Crevalcore pittor a olio, e Gabriel Ferrantini assai buon frescante, detto anco Gabriel degli Occhiali, mostrano entrambi di aver veduti i Caracci, e di aver desiderato ancora d'imitargli. Emilio Savonanzi nobil bolognese, già maturo giovane si applicò alla pittura: più che Calvart udì il Cremonini; e non pago mai di mutar maestri, passò alla scuola di Lodovico, a quella di Guido in Bologna, a quelle del Guercino in Cento, e frequentò ancora in Roma lo studio dell' Algardi egregio scultore. Divenne per tal via buon teorico, e discorritore applaudito in ogni punto dell' arte; nè gli mancò buona pratica di riunire più stili in uno, fra' quali per lo più prevale il guidesco. Non fu però studiato ugualmente in ogni lavoro; anzi non temè di parer debole, solito di chiamar sè stesso il pittore di più pennelli. Visse in Ancona, poi in Camerino; e ne restan opere ivi e ne' paesi circonvicini. D'un altro Bolognese di questi tempi è pur rimasa in Ancona una Oblazione del Bambin Gesù al Tempio all' altar maggiore di S. Jacopo. La soscrizione il palesa dimorante in Brescia: *F. Tiburtius Baldinus Bononiensis F. Brixiae* 1611. L'anno il dimostra appartenente a quest'epoca. Il gusto di dipingere, per

(1) Questo degno scrittore par che conoscesse di aver talora ecceduto nel suo scrivere. Si leggono nel decorso di quell' opera altri tratti onorevolissimi al Vasari; ed è notissimo che avendo sprezzato Raffaello col nome di *boccalajo urbinate*, perchè alcuni vasi fatti in Urbino e nel suo Stato furon dipinti co' suoi disegni, *nè fu pentito fino a levare da tutti gli esemplari che potè quel foglio nel quale stava registrata* tal espressione. *Lett. Pitt.* tom. VII, pag. 130.

quanto mi ha informato il sig. cavalier Boni molto intendente in fatto di belle arti, sente la buona scuola del cinquecento; magnifico nell'architettura, copioso nella composizione, chiaro nell'effetto; senonchè sembra nelle carnagioni e nel tuono generale delle tinte alquanto freddo. Uno vi ebbe che diceva aversi fatta una massima di non alterare con altri stili quello del suo Calvart; e fu Vincenzo Spisano, detto anche lo Spisanelli. È però men sodo nel disegno e men vero; anzi è capriccioso molto e manierato quanto altro pratico di quei tempi. Nè ritiene in tutto le tinte della sua scuola: ma le altera con un colore piombino che pur non dispiace. Le sue tavole d'altare fatte in Bologna e nelle città vicine meno sono applaudite che i suoi quadretti da stanza frequentissimi in Bologna; i quali fu solito variar col paese molto leggiadramente. Si è più volte osservato che quei che operarono di maniera, come lo Zuccaro e il Cesari, lavorando in piccolo avanzarono sè medesimi.

Bartolommeo Cesi è anch'egli uno de' capiscuola che appianarono a' caracceschi la via al buon metodo. Da esso apprese il Tiarini l'arte di dipingere a fresco, e le opere di lui diedero a Guido la prima mossa per inventar quella sua soave e gentil maniera. Chi osserva un'opera del Cesi, dubita talora che sia un lavoro di Guido giovane. Poco ardisce, tutto ritrae dal naturale, sceglie in ogni età belle forme, e parcamente ajutale con la idea; rare pieghe, attitudini misurate, tinte più leggiadre che forti. Le sue tavole a S. Jacopo e a S. Martino son gentilissime; e dicesi che Guido nella sua prima età si trattenesse a contemplarle talvolta le intere ore. Più robusto forse è ne' freschi, ove ha trattate anche istorie copiose con gran giudizio, e varietà e possesso d'arte; siccome son quelle di Enea in palazzo Favi. Più anche sorprende l'arco di Forlì dipinto per Clemente VIII con varie sue geste; ch' esposto all'aperto per tanti anni ritiene così vive le tinte ch' è una maraviglia. È molto notabile ciò che scrive il Malvasia in commendazione di questo pittore; aver lui una maniera che appaga, piace, innamora; linda veramente e soave, quanto qualsivoglia stile de' miglior frescanti Toscani. Dell'uno e dell'altro genere di pittura serba insigni monumenti la maggior cappella della Certosa bolognese; e il descrittore di essa nel rammentargli dà conto insieme di ciò che il Cesi lavorò per altre Certose; per quelle cioè di Ferrara, di Firenze e di Siena. Fu considerato da' Caracci, e generalmente amato da' professori per la onestà del suo carattere, e per l'amore verso l'arte. Alle sue cure si ascrive più che a quelle di niun altro che i pittori nel 1595 fossero separati dagli artefici delle spade, delle selle, delle guaine, co' quali avean composta per più secoli una stessa università; e che formatane una nuova di pittori e di bambagiai, non potendosi escluder questi, tenessero inferior rango a' pittori: *e condiscese* (non deon alterarsi le parole del Malvasia) *a far vestire di ricchi imperiali ammanti alla somma di 200 e più scudi il coronato di lauro precedente lor Promassaro.*

Cesare Aretusi forse figlio di Munari (v. a pagina 333) fu insigne coloritore sul gusto veneto; ma nelle invenzioni fu sterile e disadatto; Giovanni Batista Fiorini tutto all'opposto valse nelle invenzioni, e scomparve nel colorito. L'amicizia che accomuna i beni degli amici, fece di loro ciò che l'Antologia greca narra di que' due poveri; l'un de' quali cieco e robusto portava sopra le spalle un veggente zoppo; e mentre prestava all'amico il ministerio de' piedi, riceveva scambievolmente da lui il ministerio degli occhi. Così questi due pittori, che disgiunti non bastavano a grandi cose, congiunti furono sufficienti a pitture di molto merito. La *Guida* di Bologna raro è che scompagni l'uno dall'altro; e credo che in ogni tavola che all'Aretusi trovasi ascritta, deggia sempre cercarglisi qualche compagno. Tal è a S. Afra di Brescia una Natività di N. Signora che va sotto suo nome, ed è dipinta di una maniera assai forte: di questa tavola però scrisse l'Averoldi, che fu opera in parte del Bagnatore, in parte di altri pittori, o forse di altro pittore, cioè dell'Aretusi. Nonpertanto in genere di ritratti ebbe Cesare gran merito da non dividersi con altrui; e in ciò servì a molti Principi; e più che altri del suo tempo valse in copiare le opere de' valentuomini. Seppe trasformarsi in ogni pittore, e far credere originali le sue copie. Felicissimo fu nell'imitare il Coreggio; della cui Notte gli fu commessa copia per S. Gio. di Parma ov' esiste ancora. Mengs la vide, e affermò che ove si smarrisse l'originale di Dresda, saria ben compensato da questa replica. Tal lavoro fece merito all'Aretusi per rinnovar la pittura che l'Allegri avea fatta nel coro di quella chiesa; come già scrissi nella scuola parmense, alla quale richiamo ora il lettore. Qui aggiungo solo esser quella pittura riuscita in guisa che *per l'accurata imitazione sì del gusto del dipinto, come della idea e dell'accordo, chi non sa il fatto la crede originale.* Così il Ruta nella sua *Guida*.

Alla pittura inferiore non pare che si attendesse molto in questa epoca, tranne i ritratti, i cui migliori artefici non voglion qui novamente ripetersi, essendo stati lodati ove ci è caduto in acconcio. Nè forse mancarono allora pittori a olio, che separatamente formassero quadri di paesi, di animali, di amenità oltre il Cremonini e il Baglione, che per questi talenti loderemo fra poco nella classe de' frescanti ornatisti. ma niuno, che io sappia, vi acquistò celebrità. Solamente trovo encomj grandi di un miniatore, artefice che di tempo in tempo va ricordando per l'opera, chiamato Giovanni Neri, o anche Giovanni degli Uccelli per la singolar perizia che sortì nel dipingerli al naturale. È di essi, e di pesci di varie specie, e di quadrupedi, e di altri animali empiè fino a sette volumi, che citò il Masini nello studio di Ulisse Aldovrandi.

Ornatisti e prospettivi eccellenti non si trovano nel Malvasia per tutta quest' epoca, eccetto qualche figurista che poco attese ad ornare. Ho nondimeno fondamento da credere che il celebre Sebastiano Serlio ancor giovine fosse dipintore di prospettive. Nota il cavalier Tiraboschi nel VII tomo della sua Storia, che di ciò che il Serlio facesse *ne' primi anni della sua vita non si ha contezza.* Ma la *Guida* di Pesaro a pag. 83 ce lo addita in fine del 1511, e poi anche nel 1514 come abitante in quella città in qualità di pittore; e in qual genere si può supporre esercitato meglio e più verisimilmente che in prospettive? È stato questo il tirocinio di altri valenti architetti, e prima di

esser loro affidato il geloso incarico di fabbricare han così più facilmente sostentati sè medesimi, finchè venuti in credito han deposto il carattere di pittori, e preso quello di architetti. Certamente in Pesaro non era giunto sì oltre; altrimenti non si saria scritto in una pergamena nel 1514 ch'esiste nell'archivio de' Servi: *Sebastiano qu. Bartholomaei de Serlis de Bononia pictore habitatore Pisauri*. Ed è intorno al 1534 che la storia ccl cappresenta in Venezia non più col pennello, ma con la squadra. Il Masini, che avea scritto poco prima della *Felsina pittrice* la sua *Bologna perlustrata*, loda un Agostino dalle Prospettive che avea in tale arte toccato l' apice, fino ad ingannare gli animali e gli uomini stessi con le finte scale e con simili opere fatte in Bologna. Dubito molto che fosse di altra scuola, e che sia omesso dal Malvasia come forestiere. Milanese io lo sospettai più sopra a pagina 369, e scolare del gran Soardi non inferiore al maestro. Dopo lui e dopo il Laureti fu adoperato a tali uffic), più che niun altro, Gio. Batista Cremonini centino, istruito più che mezzanamente nelle regole della prospettiva, e sufficiente pratico in genere di statue, di figure, d' istorie e di quanto altro può amenizzare una facciata, una sala, un teatro: singolarmente riuscì nell'effigiare animali quantunque fieri e selvaggi. Appena era in tutta Bologna casa di qualche conto, ove se non altro, non si vedesse qualche chiaroscuro, qualche fregio di stanza, qualche cammino, qualche vestibolo ornato dal Cremonini; senza dir de' tanti lavori a fresco, ond' empiè le chiese. Molto operò per le vicine città, e nelle corti in Lombardia: tenne anche scuola, e informò il Guercino, il Savonanzi, il Fisletti fiorito in Venezia come diciemmo. Ebbe per compagno Bartolommeo Ramenghi cugino di Gio. Batista; con cui visse anco Scipione Ramenghi figlio di Gio. Batista medesimo; l'uno e l'altro ornatisti applauditi in quella stagione.

Fu competitore del Cremonini un Cesare Baglione, uomo della medesima sfera, e dello stesso carattere di pittura veloce e spedito: senonchè questi fu paesista migliore, anzi superò ogni altro più antico nel modo di batter la frasca. Fu anche più del Cremonini bizzarro e vario nelle sue invenzioni o serie o facete. Con queste piacque molto a Parma; ove nel palazzo Ducale lasciò le migliori sue opere, tutte allusive a' luoghi che dipingeva; nella dispensa commestibili d' ogni sorta, e uomini che gli apparecchiano; nel forno utensili di fornai e loro avventore; ne' lavatoi lavandaje occupate a' loro diversi uffizj, e turbate da strani e diversi avvenimenti; opere piene di verità e di spirito da prometterlo grande in quel suo genere, se avesse meno deferito alla pratica. Non così può dirsi del suo gusto di ornare; nel quale servì di trastullo a' Caracci, soliti ridere su que' fantastici suoi cartocci, e su que' rabeschi simili alle doghe, dicean essi, delle botti; e su quel riempiere d' inutili ornamenti le composizioni, senza certa discretezza, che poi s' introdusse da' suoi medesimi scolari, lo Spada e il Dentone. Molti altri educò all' arte, come lo Storali e il Pisanelli, e certi men noti, che assai bene riuscirono in prospettive, senza però aspirare al nome di figuristi. Ecco in breve lo stato della pittura in Bologna dal Bagnacavallo a' Caracci, i quali cominciando a farsi nome circa il 1558 in parte contrastarono co' più vecchi artefici, in parte col loro esempio e con la loro emulazione gli migliorarono; di che nell' epoca susseguente. Veggiamo intanto ciò che in Romagna accadesse in questo mezzo tempo.

Ravenna pregiasi di Jacopone scolare di Raffaello, che dipingendo a San Vitale, diede a quella città i principj del moderno stile: di esso dovremo scrivere poco stante, nè senza qualche novità. Un altro discepolo di Raffaello, se vero è ciò che dicesi, viveva in Ravenna circa il 1550, detto Don Pietro da Bagnaja, canonico Lateranense. Nella chiesa del suo Ordine dipinse la tavola di S. Sebastiano, nel refettorio la Storia evangelica de' pani e de' pesci moltiplicati nel deserto, e altrove lasciò un' altra storia della Crocifissione di G. C. copiosissima di figure a par della precedente. A queste pitture riferite dall' Orlandi si può aggiungere il quadro di Padova con N. Signora fra' Santi Gio. Batista e Agostino fatto per la chiesa di S. Giovanni di Verdara; nella cui sagrestia è una sua Sacra Famiglia aspersa delle grazie di Raffaello in ogni volto e in ogni atto; ma di un colorito debole e di poco impasto. Un' altra Sacra Famiglia ne hanno in Asti i Lateranensi più grande, con pari grazia disegnata e composta, ma colorita con tinte simili, ed anche più smorte; e ad ammendue è aggiunta una epigrafe che raccomanda di pregare pel dipintore. Non so se questo degno Religioso fosse in Ravenna nel 1547 quando vi venne il Vasari; so che questi non ne fece motto.

Nominò ivi fra' bravi pittori che ancor vivevano, Luca Longhi, della cui abilità nelle cose dell'arte fa elogj; lo compatisce però dell'esser sempre vivuto in patria, dalla quale se fosse uscito, dic' egli, sarebbe divenuto rarissimo. Fu buon ritrattista, e per Ravenna fece gran numero di tavole: ne mandò anche altrove; ch'esistono a S. Benedetto di Ferrara, nella Badia di Mantova, in quella di Praglia presso Padova, a S. Francesco di Rimini con data del 1580, in Pesaro e altrove. Sono per lo più composte all'antica maniera; ma comparando le prime con le susseguenti vedesi il pittor che si rimoderna; cosa che il Vasari ascrive anche ai discorsi tenuti seco. Tuttavia il gusto del Longhi è diverso dal vasaresco; studiato molto e preciso; idee dolci, varie, graziose; forte impasto di colori, simile più ad Innocenzo da Imola, se mal non mi appongo, che ad altro pittor di que' tempi; meno però vago di lui e men grande. Le migliori tavole di Luca che pajami aver vedute in Ravenna, son quelle di S. Vitale, di S. Agata, di S. Domenico, tutte con una N. Signora fra due o più Santi, e con qualche leggiadro Angiolino: certe altre più composte dilettan meno, e verificano quel detto che a riuscir nelle grandi composizioni convien aver vedute le grandi scuole. Ebbe Luca una figliuola pittrice per nome Barbara, che quando il Vasari pubblicò l'opera era fanciulletta, e cominciava a colorire *con assai buona grazia e maniera*: di lei non è in pubblico altro che un quadro. Tace l'istorico un altro figlio di Luca chiamato Francesco, che mentre scriveva dovea esser di età minore; ma crebbe e dipinse. Nel 1576 fece una tavola al Carmine, e ne restan memorie fin verso il 1610. Batte molto

le vie del padre, ma è ne' volti più comunale, e più languido nel colore in cui piuttosto ritrae dal Vasari.

Francesco Scannelli ci suppone in Cesena uno scolare di Raffaello taciuto da ogni altro istorico, ed è Scipione Sacco che in quel duomo dipinse un S. Gregorio di gran maniera (1), e nella chiesa di S. Domenico la morte di S. Pier Martire. Raffaellesco fu certamente, nè rammemorato fuor di Romagna.

Quando la famiglia de' Longhi operava in Ravenna, quella de' Minzocchi soprannominati di S. Beroardo, si distingueva in Forlì. Francesco, detto anche il Vecchio di S. Bernardo, studiò in patria su le opere del Palmigiani; e de' suoi primi tempi restano pitture di un disegno assai esile; siccom' è il Crocifisso a' PP. Osservanti. Sotto il Genga, al dir del Vasari, e come altri aggiunge anche sotto il Pordenone, cangiò maniera; e tenne di poi uno stile corretto, grazioso, vivace, e di una espressione, che par la natura stessa che si presenti in quelle sue tele. Fra le opere condotte con più impegno son due laterali nella basilica di Loreto in una cappella di S. Francesco di Paola. Vi è un Sacrifizio di Melchisedech e un Miracolo della manna; ove i Profeti e i personaggi principali han tutta la maestà e la nobiltà de' vestiti che può convenire alla scuola di un Pordenone: ma il volgo vi è rappresentato in sembianze e in atti popolarissimi, e da fare invidia quasi ai Teniers e agli altri più naturali Fiamminghi. Piacciono anche in que' dipinti i molti e varj animali espressi al vivo, e i cofani e gli utensili che pajon veri: spiace solo l'impegno di muovere a riso in soggetto ed in luogo sacro. Lo Scannelli celebra un suo gran lavoro a fresco in S. Maria della Grata a Furlì, ed è un Dio Padre sopra la volta fra varj Angeli; figure grandi, pronte, variate, dipinte con una forza e con una intelligenza di sotto in su, che lo fa degno di più celebrità che non gode. Molte pitture ne ha la patria in San Domenico; al duomo e in case private; e vi è in tanta stima, che i suoi affreschi, anche meno studiati nel demolir le cappelle si son tagliati e riposti altrove. Furono suoi figli ed allievi Pietro Paolo nominato anche dal Vasari, e Sebastiano, pittori di un medesimo gusto naturale, non ricercato, di poco rilievo e d'invenzioni assai comunali. Di Pietro Paolo, ch'è pittor debole assai, sono alcune figure a' PP. Francescani in Forlì: di Sebastiano è una tavola a S. Agostino, dipinta nel 1593, composta sul gusto antico, e di uno stile, come altre sue opere, che resta indietro al suo secolo.

Due altri pittori, dopo il vecchio Minzocchi, diede Forlì degni di memoria; Livio Agresti, il quale vive nelle istorie del Vasari e del Baglione qualificato da loro per fiero disegnatore, compositor copioso e di maniera universale; e Francesco di Modigliana, artefice di genio più limitato, ma degno pure che si conosca. Di Livio scrissi nella terza epoca della scuola romana, a cui spetta e perchè scolar di Perino, e perchè vivuto gran tempo in Roma, ove ha dipinto molto in Castello, nel Vaticano, a S. Spirito e altrove. Par tuttavia che Forlì cogliesse di questa sua pianta i migliori frutti; non avendo Roma dal suo pennello cose così raffaellesche, come sono le sue istorie scritturali nel palazzo pubblico di Forlì. Nè dee tacersi quella ornatissima cappella ch'è nella cattedrale, ove ha espressa l'ultima Cena di Gesù Cristo, e alcuni Profeti maestosissimi in su la volta; opera che in difficoltà di prospettiva non cede a quella del Minzocchi. Non esamino il sentimento del Malvasia, ch' egli ito a Roma in un tempo di abborracciamento e di fretta, invece di avanzarsi, vi scapitasse: dico solo che la sua istoria presso la cappella Paolina non è la miglior pittura che facesse.

Francesco di Modigliana dicesi scolar del Pontormo; e quasi è in questa scuola ciò che nella Fiorentina il Bronzino; non molto forte, non sempre uguale a sè stesso; ma vago e gentile, e degno di aver luogo negli Abbecedarj pittorici, ove manca finora. Son di lui a Urbino le opere che si additano sotto nome di Francesco da Forlì; una Deposizione a S. Croce, pittura a otio; e alcuni Angeli a fresco in S. Lucia; cose assai lodate, e di stile conforme alle sue opere migliori di Forlì agli Osservanti, di Rimini al Rosario. Qui forse è dove dipinse con maggior lode. Vi espresse Adamo scacciato dal suo Eden, il Diluvio, la Torre di Babele e altrettali storie già trattate da Raffaello in Roma, dall' Agresti in Forlì; e con la loro imitazione, se io non erro, avanzò sè stesso. Occupato da morte, lasciò imperfetto il lavoro, che fu compiuto da Gio. Laurentini detto l'Arrigoni, di cui mano è ivi la morte di Abele.

Dopo Bartolommeo da Rimini pittor di stile più moderno che antico, non trovo in quella città altro artefice di nome che questo Arrigoni; nome però, che non è passato alla contezza dell' Orlandi, nè del suo continuatore. Molto operò in patria, e specialmente son lodate due sue tavole di Martirj; quel di S. Giovanni Batista agli Agostiniani, quello de' Santi Giovanni e Paolo alla loro chiesa. Non ha quel bello ideale, con cui piacevano allora anche i mediocri seguaci della scuola romana: ha però un talento per grandi composizioni, uno spirito di mosse, una franchezza di pennello, un apparato di cavalli, di armati, d'insegne militari che avria potuto competere con gran parte de' pittori che lavorarono in Roma per Gregorio e per Sisto.

Faenza ebbe sul cominciar di questa epoca il suo Jacopone, o Jacomone, di cui scrivemmo fra gli ajuti di Raffaello e fra' maestri di Taddeo Zuccaro. Il Vasari ne parla assai brevemente e con' mediocre stima; nè altra pittura di lui rammemora fuor della tribuna di S. Vitale a Ravenna che a questi dì non esiste. Nella cupola della chiesa, che poi è stata ridipinta da altra mano, vedevasi a' tempi del Fabri, autore della *Ravenna ricercata*, alcuni Santi riccamente vestiti con quest' epigrafe: *Opus Jacobi Bertucci et Iulii Tonduzii Faventinorum. Pari voto* f. 1513. Oggimai non dubito che in questo Jacopo sia occultato il nome di Jacopone da Faenza, quantunque presso l' Orlandi e' sien due pittori; e il Baldinucci e il Bottari e gli altri scrittori della storia pittorica non abbian mai pensato a riunirgli in uno. Ne traggo congettura da una tavola che vidi alle Domenicane di Faenza, ov' è espressa la Nascita di N. Signora col nome di Jacopo Bertucci faentino e con l'anno 1532. E quadro che ferma

(1) In questo quadro è scritto *Caesenas* 1545. Oretti, *Memorie MSS.*

per certa conformità con lo stile di Raffaello; quantunque la degradazione non vi sia osservata molto, e il colorito più tenda al forte che al vago. Le donne occupate intorno al letto di S. Anna son belle figure, graziose, vivaci, e vi sono alcuni animali, e una gallina in particolare, che un Bassano non saprebbe pentirsi di averla dipinta. Quale altro Jacopo faentino potea nel 1532 dipingere su questo gusto più verisimilmente che Jacopone da Faenza, di cui par che qui si scuopra il casato?

Più e più altre cose ha di questo Bertucci la città stessa; e nel soffitto di S. Giovanni varie storie del vecchio e nuovo Testamento mi furono additate per sue. Quivi certe storie più deboli si ascrivono a un suo figlio pure Bertucci, artefice inferiore, e che replica nelle teste una stessa idea medesima fino alla sazietà. Credo però che il suo valore non deggia misurarsi da tale opera, ma da alcune tavole piuttosto, che son citate dal Crespi nel T. VII delle *Lettere Pittoriche* a pag. 66. L'una è una Decollazione di S. Gio. Batista di bell'altezza di colore, di bel disegno, con bel carattere, che si conserva nella quadreria Ercolani in Bologna; e vi è scritto *Bertucius Pinxit.* 1580. L'altra è a' Celestini di Faenza, opera singolare, come il Crespi la nomina, dalla quale par che apprendesse il nome proprio di questo altro Bertucci che chiama Giambatista. Il Baldinucci tratta di Jacopone sul principio del tomo V, e su la relazione del conte Laderchi enumera le pitture di esso che rimanevano allora in Faenza. Nulla dice del suo cognome; nulla della tavola della Natività; nulla di San Vitale; nulla del figlio nè dell'altro Faentino poc'anzi detto. Aggiugne che si vedevan opre di Jacopone fino al 1570; ma credo che queste ultime sian del figlio; perciocchè il padre, quando il Vasari scriveva, par che fosse già morto. Altre tavole si ricordano di questo artefice dipinte con gran vaghezza di colore, e specialmente un Battesimo di Cristo nella Raccolta comunale, pregevole perchè dà l'epoca del 1610, che dovett'essere degli ultimi di sua vita. Del Tonduzzi si addita in Ravenna una Lapidazione di S. Stefano nel maggiore altare di una chiesa a lui sacra; pittura bella, non però ascrittagli con certezza, lo la credo copia del S. Stefano esistente nella sua chiesa in Faenza, in cui si scuopre tutto lo stile di Giulio Romano, di cui il Tonduzzi fu scolare, anzi si è in Faenza creduta opera di Giulio Romano istesso, equivoco nato da somiglianza di nome. Taccio altre pitture di questo buon pennello: non tacerò per altro che nel soffitto di S. Giovanni dipinse anche egli alcune sacre istorie in competenza di tutti i miglior dipintori che allora avesse Faenza; ragione per cui quella città coltissima, ancorchè patito abbiano per lunga età quelle pitture, le conserva tutte nella Raccolta del Liceo, ch'è la comunale, citata altre volte. Trovo un M. Antonio da Faenza lodato dal Civalli per quadro molto degno e di buon rilievo posto a' Conventuali di Monte Lupone nella Marca del 1525. Contemporaneo a costoro dovett'essere Figurino da Faenza che il Vasari conta fra' miglior discepoli di Giulio Romano: ma di costui non trovo segno in altro scritture. Si sospetta però con grandissimo fondamento che Figurino non sia che un soprannome dato a Marc'Antonio Rocchetti, pittor faentino di gran nome; il quale in prima gioventù si dilettò assai della pittura minuta, in cui fra le altre cose espresse piccole storie di S. Sebastiano nella sua chiesa ora distrutta, ed esse son passate a varj particolari che le conservano gelosamente. Crescinto in età crebbe anche in maniera; e si diede alla imitazione del Baroccio, ch'esercitò con una semplicità di composizione, e dolcezza di tinte che spicca in diverse chiese ov'egli operò; come vedeasi in S. Rocco il Titolare coll'anno 1604; ultima epoca che trovisi in quadro da lui dipinto. Anche nella Raccolta comunale vedesi una N. D. conosciuta in Faenza sotto nome della Madonna degli Angioli con S. Francesco ed un Santo Vescovo, e due ritratti a' piedi, e col cartello *M. Antonius Rochettus Faventinus pingebat* 1594. Era necessario nominare questo quadro che io trovo lodato sopra quanti ce ne rimangono. Anche il nome di Niccolò Paganelli trovato nel carteggio Oretti in una lettera dello Zanoni che citiamo in proposito di Benedetto Marini, n'è giunto nuovo; e pur egli è creduto buon allievo della scuola romana, e vi è chi gli ascrive il bel quadro di San Martino alla cattedral di Faenza creduto di Luca Longhi. Le sue pitture certe si riconoscono alle iniziali N. ✠ P.

Dopo la età di Jacopone, che mal non venne in fortuna, molto si distinse Marco Marchetti come il Baglione lo nomina; o Marco da Faenza, come lo chiama il Vasari. Scrive questi, esser lui *pratico oltre modo nelle cose a fresco, fiero, risoluto, terribile, e massimamente nella pratica e maniera di far grotteschi, non avendo in ciò oggi pari*. Nè forse è vivuto altri dopo di lui che in tale abilità lo uguagliasse, e sapesse accompagnar così bene a' grotteschi le picciole istorie, piene di vivacità e di eleganza, e con ignudi che sono scuole di disegno. Tal è la Strage degl'Innocenti nel Vaticano. Succedè al Sabbatini ne' lavori di Gregorio XIII; e servì a Cosimo I in que' del Palazzo Vecchio di Firenze. Poco operò in patria: pur se ne addita qualche tavola a olio; e in una pubblica strada una volta con fioranei, e mostri e capricci che pajon opere di un antico. Tutto ivi rammenta mitologia ed erudizione, quando ne' tempi susseguenti si è creduto in questo genere di pittura di potere usar tutto. Nella Raccolta comunale è forse la miglior tavola che facesse; ch'è il Convito di Cristo in casa del Fariseo. Morì nel 1588. Visse contemporaneamente Giovanni Batista Armenini pur faentino, abile pittore, e scrittore de' *Veri Precetti della Pittura* pubblicati in Ravenna nel 1587, e nel seguente secolo ristampati a Venezia. A dire il vero l'Armenini fu miglior teorico che pratico; nè altro di lui resta in patria, fuor di un'Assunta, quadro grande, e in cui scrisse *Jo. Bapt. Armenini primitiae*; volendo dire che quello era de' primi, e forse il primo quadro d'altare che dipingeva. Il Perotti autor di certe *Farragini*, che si conservano nella biblioteca del Seminario di Faenza, ivi dice che l'Armenini fu scolare di Perin del Vaga. Nè molta distanza di tempo si dee frammettere fra lui e Cristoforo Lanconello pittor di Faenza, scopertoci nella lettera poc'anzi citata dal Crespi stesso. È noto per un quadro pur di casa Ercolani, ov'è N. Signora in gloria con S. Francesco, S. Chiara ed altri due

Santi: è lavorato con disinvoltura di pennello, con vaghezza di colorito, con belle arie di teste, tutte sul far baroccesco.

Non dee uscirsi da' cinquecentisti, che non si nomini un Cavalier faentino vivuto fino al 1620, in cui morì di anni ottantatrè. Fu detto Niccolò Pappanelli, e per trasporto alla pittura vi attese in Roma sotto i più valenti professori che vi fossero. Tornato in patria, vi fece, oltre i mediocri, alcuni lavori bellissimi; siccom'è un quadro di S. Martino alla cattedrale sì ben condotto e per la parte del disegno, e pel forte colorito, e per la espressione ch'è una maraviglia. Egli ancora s'ingegnò di tener dietro al Baroccio.

Altri Romagnuoli di quest'epoca, si sono considerati nelle scuole dove più vissero; come l'Ingoli di Ravenna in Venezia, lo Zaccolini cesenate in Roma, l'Ardente faentino in Piemonte.

EPOCA TERZA

I Caracci, gli allievi loro e i lor successori fino al Cignani.

Scriver la storia de' Caracci e de' lor seguaci è quasi scriver la storia pittorica di tutta Italia da due secoli in qua. Noi ne abbiamo scorsa ne' precedenti libri pressochè ogni scuola; e ove prima, ove poi abbiam trovati o i Caracci stessi, o i loro allievi, o almeno i lor posteri in atto di rovesciare le antiche massime, e di introdurne delle nuove; fino a non parer dipintore chi o per una, o per altra relazione non si potesse dir caraccesco. Or come è grato a' viaggiatori, dopo aver lungamente camminato lungo un fiume reale, l'ascendere in più alto luogo, e vederne le scaturigini; così, spero, sarà caro a' lettori di conoscere ora i principj, onde questo nuovo stile comparve al mondo, e giunse in non molto tempo a riempiere e a dominare ogni scuola. La maggior maraviglia che mi paja scoprirvi, è ch'esso ebbe incominciamento da Lodovico Caracci, giovane che ne' primi anni parve di tardo ingegno, e acconcio a macinare colori piuttosto che a temperarli e a trattarli. Il Fontana suo maestro in Bologna, e il Tintoretto direttore de' suoi studj in Venezia lo consigliavano, come inetto alla pittura, a cangiar mestiere: i condiscepoli dileggiandolo come tardo d'ingegno non con altro nome, che con quello di bue, lo additavan fra loro: tutto cospirava a disanimarlo; egli solo si faceva coraggio; e dalle opposizioni prendea motivo non di sgomentarsi, ma di riscuotersi. Era quella sua tardanza non effetto di corto ingegno, ma di penetrazione profonda: temeva l'ideale come uno scoglio, ove tanti de' suoi contemporanei avean rotto; cercava in tutto la natura; di ogni linea chiedea ragione a sè stesso; credeva essere le parti di un giovane non voler fare se non bene, finchè il far bene passi in abito, e l'abito ajuti a far presto.

Adunque fermo nel suo proposito, come in Bologna avea studiato i migliori nazionali, così in Venezia si affisò in Tiziano e nel Tintoretto: passò quindi in Firenze, e vi migliorò il gusto su le pitture di Andrea, e su gl'insegnamenti del Passignano. Era a que' giorni la scuola de' Fiorentini in quella crisi, che nella sua quarta epoca fu descritta. Nulla potea più giovare al giovine Lodovico, che udir quivi tenzonare i partigiani del vecchio stile co' seguaci del nuovo; nè altrove meglio che in quel contrasto potea conoscere le vie della decadenza della pittura, e del suo risorgimento. Questi sieuramente furono per lui ajuti grandissimi, quantunque meno osservati finora, a tentare la riforma della pittura, e a promoverla felicemente. I Fiorentini migliori, per emendare la languidezza de' lor maestri, eransi volti agli esemplari del Coreggio, e de' suoi seguaci; e la lor massima, credo io, guidò Lodovico da Firenze a Parma, ove a quel caposcuola, e al Parmigianino, dice il suo istorico, tutto allora si dediò. Tornato in Bologna, ancorchè vi fosse ben accolto e tenuto in grado di buon pittore, conobbe nondimeno che un uomo solo, riservato specialmente e cauto com'egli era, mal potea combattere contro un'intera scuola; se come il Cigoli avea fatto in Firenze, così egli in Bologna non si formava un partito fra la gioventù.

Lo cercò prima che altrove fra' suoi. Paolo suo fratello coltivava la pittura, ma era assai povero di consiglio e d'ingegno, nè buono ad altro che ad eseguir ragionevolmente le invenzioni altrui: di questo non fece caso; ma sibbene di due cugini. Avea uno aio paterno per nome Antonio, sarto di professione, che due figli educava in casa, Agostino ed Annibale; indoli così adatte al disegno, che Lodovico già vecchio solea dire, non avere avuto in tanti anni di magistero pure uno scolare che gli uguagliasse. Attendeva il primo alla orificeria, che sempre fu il seminario degli ottimi incisori in rame; il secondo era discepolo insieme e ajuto del padre nella sua sartoria. Benchè fratelli avean natura e costumi così diversi, che l'uno era insofferente dell'altro, e poco meno che inimico. Agostino colto in letteratura vedevasi del continuo coi dotti, nè vi era scienza ove non mettesse lingua; egli filosofo, egli geometra, egli poeta; manieroso nel tratto, arguto nei motti, alieno da' modi del basso volgo. Annibale oltre il saper leggere e scrivere non affettava altre lettere; una certa ingenita rozzezza inclinavalo alla taciturnità; e avvenendogli di dover parlare, era portato al disprezzo, allo scherno, alla rissa.

Incamminati, per consiglio di Lodovico, all'arte pittorica, si trovarono anche quivi opposti d'ingegno. Il primo timido e ricercato, lento a risolvere, difficile a contentarsi, non vedeva malagevolezza che non l'affrontasse, e non si provasse a superarla: l'altro all'uso di una gran parte degli artigiani, spedito faticatore, insofferente d'indugj e speculazioni, cercava ogni ripiego onde sfuggir l'aspro dell'arte, batter la via più facile, far molto in poco tempo. S'eglino fosser capitati in altre mani, Agostino saria divenuto un nuovo Samacchini, Annibale un nuovo Passerotti; nè là pittura per loro avria dato un passo. Ma l'accorto cugino, che gli reggeva, vide dovers' imitar Isocrate, che insegnando ad Eforo e a Teopompo, solea dire che con uno di essi adoperava lo sprone, coll'altro il freno. Con simil veduta consegnò egli Agostino al Fontana veloce e facile maestro; e ritenne Annibale nel suo studio, ove le opere meglio si maturavano. Così

anche ottenne di tenergli divisi finchè la età emendasse a poco a poco quella nimistà che vedeva in loro, e la convertisse in concordia, quando dati a una stessa professione mettessero insieme i lor capitali, e l'uno traesse ajuto dall'altro. Corsi pochi anni, ebbegli sufficientemente concordi, e nel 1580 gli tenne a Parma e in Venezia; di che in quelle scuole scrissi ciò che ora non dee novamente inculcarsi al lettore. In quell'assenza Agostino adonò notizie per la sua varia dottrina; crebbe nel disegno; e come prima di partir di Bologna, sotto Domenico Tibaldi si era avanzato molto nella incisione; così in Venezia col Cort si avanzò tanto, che questi divenutone geloso il cacciò dallo studio, ma invano. Agostino era già riputato il Marco Antonio del suo tempo. Annibale poi ch'era l'uomo d'un solo affare, non ad altro attese in Parma e poscia in Venezia, che a dipingere e profittare delle opere e della conversazione de' grandi uomini, de' quali era folta a que' dì la veneta scuola. Fu allora o poco appresso che fece copie bellissime del Coreggio, di Tiziano, di Paolo; e sul loro gusto lavorò quadretti. Ne vidi alcuni presso il sig. Marchese Girolamo Durazzo in Genova, di stili diversi e graziosissimi.

Tornati in patria grandi artefici, ebbono lungamente a lottare con la fortuna. I primi loro lavori, ch'erano certe favole di Giasone in un fregio di casa Favi, comechè fatti con l'assistenza di Lodovico, furono da' vecchi pittori con insopportabil fasto vituperati come mancanti di accuratezza e di eleganza. Dava peso alla censura il credito di que' maestri vivuti in Roma, ornati di poesie e di diplomi, riguardati dal guasto secolo come sostegni dell'arte. Ad essi facean eco i discepoli, e a questi il volgo; e le tante mormorazioni di un volgo che favella con quel brio, con cui si declama altrove o si disputa, ferivan le orecchie de' Caracci, gli confondevano, gli avvilivano. Mi avverte il coltissimo cavaliere sig. Niccolò Fava, che la mutazione della fortuna di Lodovico e de' cugini avvenne in occasione e in tempo poco diverso, come si ha da una tradizione che glie ne resta. Avean i cugini fatto il fregio della sala, contro il quale levossi il Cesi dipingendo quel fregio con istorie di Enea, che noi menzionammo a pagina 405. L'opera era riuscita bella secondo il vecchio stile; ma Lodovico nel nuovo dipinse in altra camera altre storie di Enea in 12 pezzi, di che si parlò nella *Guida* di Bologna a pag. 14; storie che non lasciano invidiare quelle di casa Magnani. Questo fu il principio della fortuna de' Caracci, e del decadimento de' vecchj maestri, avendo finalmente Bologna fatta giostizia al valore di quel divino artefice, e verificata rispetto al Cesi quella sentenza di Esiodo, che, come so il meglio, vo ora traducendo e stampando; la quale ho volta così:

> Folle chi al più possente fa contrasto!
> Che perde la vittoria, e sempre al fine,
> Oltra lo scorno, di dolor si è guasto!
> (*Opera*, v. 210).

È fama che Lodovico e Agostino fosser nel punto di cedere alla corrente, e di rivolgersi al vecchio stile; e che Annibale gli sconsigliasse, persuadendo loro di opporre alle voci le opere; anzi alle opere de' vecchj, snervate e lontane dal vero, altre opere condotte con robustezza e con verità. Il consiglio fu eseguito, e valse finalmente alla rivoluzione dello stile che meditavasi: ma ad agevolarla e ad accelerarla convenne trarre al partito loro gli studenti della pittura, ch'erano le speranze di un nuovo secolo e migliore. Ciò ottennero i Caracci aprendo nella lor casa un'Accademia di pittura, che chiamarono degl'Incamminati, fornendola di gessi e di disegni e di stampe quanto eran quelle de' lor emoli; introducendovi scuola di nudo, di prospettiva, di notomia e di quanto richiede l'arte; e guidandola con un accorgimento, e con un'amorevolezza da popolarla in poco tempo. Contribuì a riempierla l'indole furiosa di Dionisio Calvart, che per lievissime mancanze percoteva e feriva i discepoli; cagione, per cui Guido, l'Albano, Domenichino si trasferirono allo studio de' Caracci. Vennevi anco dalla scuola del Fontana il Panico; e d'ogni banda ci concorsero altri de' miglior giovani, che trassero dietro a sè la turba degli studiosi. Si chiusero in fine le altre accademie; ogni scuola si mutò in solitudine; ogni nome diè luogo al nome de' Caracci; ad essi le commissioni migliori, ad essi il maggior grido. Umiliati i lor rivali mutaron linguaggio; e specialmente quando fu aperta la gran sala Magnani, miracol dell'arte caraccesca. Fu allora che protestò il Cesi, ch'egli diverrebbe seguace di quella nuova maniera; e che il Fontana si dolse di essere troppo incanutito per seguitarla: il solo Calvart con l'usata burbanza biasimò il lavoro, e fu l'ultimo fra tutti a ricredersi o almeno a tacere.

È qui luogo da riferire gli esercizj e le massime di un'Accademia che, oltre il formare sì grandi allievi, perfezionò i lor maestri; essendo verissimo che la via più compendiosa per molto apprendere è quella dell'insegnare. Erano i tre fratelli congiuntissimi in ammaestrare senza venalità e senza invidia; ma le parti più laboriose del magistero sostenevale Agostino. Avea disteso un breve trattato di prospettiva e di architettura; e questo esponea nella scuola. Spiegava la ragione degli ossi e de' muscoli, disegnandoli coi nomi loro; ajutato in ciò dal Lanzoni anatomico, che celatamente dava loro anche de' cadaveri per le opportune sezioni. Poneva in campo ragionamenti or d'istorie or di favole: e spiegavale, e ne faceva far disegni; ch' esposti in certe giornate si sottomettevano al giudizio de' periti, perchè decidessero del maggior loro o del minor merito; siccome appare da una polizza scritta al Cesi ch'era un de' giudici. A' coronati bastava il premio della gloria: i poeti si raunavano a celebraeli; e misto ad essi Agostino con la cetra e col canto applaudiva a' progressi de' suoi allievi. Erano anche i giovani addestrati alla vera critica: si vedevan le opere altrui, e notavasi ciò che v'era degno di lode o di riprensione: si esponevan le opere proprie, e se ne censurava questa o quella parte; e chi con buone ragioni non difendeva il suo operato, di presente lo scancellava. Ciascuno era libero a tenee quella via che più gli piaceva; anzi era incamminato ciascuno per quello stile, a cui la natura il guidava; ragione per cui tante maniere originali pullularono da un medesimo studio: ogni stile però dovea avere per base la ragione, la natura, l'imitazione. Ne' più gravi dubbi ricor-

rivasi a Lodovico; agli esercizj giornalieri del disegno attendean i cugini, giovani assidui, industrinsi, nimici dell'ozio. Le stesse ricreazioni degli accademici erano ajuto dell' arte: disegnar paesini dal vero, formare qualche caricatura furono le usate industrie di Annibale e e de' suoi accademici, quando attendevano a sollevarsi. (1).

La massima di unire insieme la osservazione della natura, e la imitazione di tutti i miglior maestri, riferita già nel primo ingresso di questo libro, era il fondamento della scuola de' Caracci; ancorchè la modificassero secondo i talenti, come abbiam detto. Avrian voluto recare insieme quanto nelle altre scuole vedean di meglio; e in ciò tennero essi due vie. La prima è simile a que' poeti, che in separate canzoni si propongono diversi esemplari; e in una per figura ritraggono dal Petrarca, in altra dal Chiabrera, in altra dal Frugoni. La seconda è simile a quegli, che padroneggiando i tre stili, gli temperano insieme e ne formano quasi un metallo corintio composto di varj altri. Non altramente i Caracci usarono in certe lor composizioni di presentare in diverse figure diversi stili. Così Lodovico nella Predicazione di San Gio. Batista a' Certosini (ove il Crespi riscontra specialmente Paol Veronese) ha espressi gli uditori del Santo in guisa, che un perito gli distingueva con questi nomi, il raffaellesco, il tizianesco, l'emolo del Tintoretto. Così Annibale, che per qualche tempo non mirava se non il Coreggio, adottata in fine la massima di Lodovico, dipinse la tavola celebre per S. Giorgio; ove nella gran Vergine imitò Paolo, nel divino Infante e nel S. Giovannino si propose il Coreggio, in S. Gio. Evangelista fece veder Tiziano, nella graziosissima S. Caterina il Parmigianino. Ma comunemente essi tennero la seconda via; e molti più esempj potrian addursi d'imitazioni meno aperte, più disinvolte, più miste, e modificate in maniera che ne risultasse un tutto originalissimo. E il bizzarro Agostino emulando gli antichi legislatori, che il corpo delle lor leggi chiudevano in pochi versi, compose quel sonetto, pittoresco veramente più che poetico; che avendo per oggetto l'elogio di Niccolino Abati, spiega nonpertanto la massima della sua scuola di côrre il più bel fior di ogni stile. Eccolo quale il Malvasia ce lo ha tramandato nella vita del Primaticcio.

Chi farsi un buon pittor brama e desia
 Il disegno di Roma abbia alla mano,
 La mossa coll'ombrar Veneziano,
 E il degno colorir di Lombardia;
Di Michelangiol la terribil via,
 Il vero natural di Tiziano,
 Di Coreggio lo stil puro e sovrano,
 E di un Raffael la vera simmetria;
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
 Del dotto Primaticcio l'inventare,
 E un po' di grazia del Parmigianino:
Ma senza tanti studj e tanto stento
 Si ponga solo l'opre ad imitare
 Che qui lasciocci il nostro Niccolino.

Non è facile stabilire fin dove giugnessero i Caracci in questo progetto; ma sarà sempre lor gloria d'averlo eseguito meglio che verun altro. Il più che mancasse loro dapprima fu l'imitazione dell' antico, che Agostino chiamò disegno di Roma. Egli però ed Annibale dimorando in quella città forestieri, lo riprodussero in certo modo, e lo resero a' Romani stessi; e Lodovico medesimo, quantunque rimaso in Bologna, mostrò in più occasioni di non ignorarlo. Su i principj (osserva Mengs) aveano tutti e tre deferito molto al Coreggio ne' contorni larghi e generalmente nel disegno; quantunque essi non equilibrassero come lui i concavi ed i convessi, ma si attenessero più a questi che a quelli. Altre cose pure lasciarono indietro in questa imitazione; non curandosi di scortar le teste, o di ritrarle sì frequentemente con quel sorriso, che tanto frequentarono i Parmigiani e il Barocci e il Vanni. Essi prendean le teste dal vero, e le miglioravano colle idee generali del bello. Quindi le Madonne di Annibale, che tante sono anche in piccoli rami, mostrano certa leggiadria originale tratta da' suoi studj: lo stesso dicasi di Lodovico, che nelle teste gentili ritrae spesso una Giacomazzi, bellezza di quella età. Del nudo furono i Caracci intelligentissimi; e saria far loro un torto manifesto a non crederli grandi estimatori del Bonarruoti, di cui furono imitatori; senonchè diceva un di essi, con qualche acerbità verso l'emola scuola, doversi aggiugner polpe alle sue notomie, come avea fatto il loro Tibaldi. Di sì fatte figure ignude si valsero nelle composizioni più parcamente de' Fiorentini, più largamente delle altre scuole. Ne' vestiti amavano non tanto la curiosità de' minuti lavori, o la ricchezza ch'è in Paolo, quanto la grandiosità delle pieghe e del taglio; nè altre scuole fece manti sì ampi, o gli avvolse con più dignità alle figure.

Ch' e' fossero sommi coloritori, quantunque studiassero ne' Lombardi e ne' Veneti, lo negò Mengs, e lo negano varie pitture a olio specialmente di Lodovico scolorite e quasi perdute. Fu colpa o delle imprimiture, o del soverchio uso dell'olio, o del non avere aspettato convenevol tempo, dopo preparate le tele, innanzi di colorirle. Non così può dirsi de' freschi. Questi veduti dappresso scuoprono una bravura di pennello quasi paolesca; nè opera meglio colorita produsse o l'arte de' Caracci, dice il Bellori, o tutta quella età, che le pitture loro in casa Magnani. È quivi una verità, una forza, un temperamento, un accordo di colori, che in questa parte ancora si deon dire riformatori della pittura. Essi sbandirono que' gialliccì e quelle altre deboli tinte introdotte per avarizia invece degli azzurri, e degli

(1) Avverto che trasferitisi in Roma i due minori Caracci, quivi pure continuarono ad esercitare i loro scolari con lo stesso metodo. Il Passeri nella Vita di Guido dice che vi concorrevano letterati, e proponevano qualche istoria da disegnare, non senza premj a quei che meglio la esegnivano; e ch' essendo stato una volta preferito a tutti Domenichino ch'era de' più giovani, Guido ne concepì vivissima emulazione. Aggiugne l'istorico che nell'Accademia Romana si adottò di poi lo stesso metodo, e che il cardinal Francesco Barberini nipote di Urbano VIII interveniva alla elezione del primo, e di sua moneta premiava lui e gli altri che gli si erano appressati fino al quarto: oltrechè al primo ordinava un quadro del soggetto stesso di cui era stato il disegno. Qual segreto è questo per promovere le belle arti!

altri colori di maggior prezzo: di che il Bellori dà il maggior merito ad Annibale; asserendo che per lui Lodovico stesso rinunziò al suo primo metodo di tingere, ch' era procaccinesco.

Nella mossa e nella espressione voller vivacità, ma senza dispendio mai del decoro, di cui eran osservatissimi: a questo avrian sacrificata qualunque grazia dell' arte. Il gusto della loro invenzione e della composizione si appressa molto al raffaellesco. I Caracci non largheggiarono in figure: il numero di dodici parve ad essi sufficiente in qualunque istoria, toltone certe di folle popolaresche, o di battaglie, ove pure usarono discretezza, perchè i gruppi trionfassero ne' lor posti. Che sapessero comporre con giudizio, con dottrina, con varietà scorgesi nelle storie sacre, che dipinsero sopra gli altari; sfuggendo, in quanto potevano, quella trita composizione di una Madonna fra varj Santi. Meglio anche scorgesi nelle storie profane; nè altrove meglio che in quelle di Romolo nella casa poc' anzi detta. Ivi compariscono i tre fratelli universali nella pittura: prospettivi, paesisti, ornatori, padroni di ogni stile, raccolgono in un punto di veduta, per così dire, quanto di meglio si può bramare in un' opera. Nè pajono tre pittori, ma uno; cosa che si osserva anco in più gallerie e in molte chiese di Bologna. Avean le massime stesse, e di concordia in quel loro studio ideavano, conferivano, perfezionavano ogni pittura. Di certe tavole pende ancora la lite se sia autore Annibale o Loduvico, e le tre Storie evangeliche de' Sampieri, ove i tre fratelli si voller metter a competenza, non han fra loro una diversità, che veramente caratterizzi l'autor di ciascuna (a). Vi è stato chi notasse generalmente aver Lodovico nella imitazione espresso Tiziano più che i cugini, Agostino aver deferito più al Tintoretto, Annibale al Coreggio. Ad altri parve che il primo nelle figure più si attenesse allo svelto, il terzo al quadrato, il secondo tenesse una via di mezzo In Bologna udii preferire il maggiore nella grandiosità, il minore nella invenzione, l' ultimo nella grazia Ciascuno ne giudichi co' suoi lumi: io passo a considerare partitamente gli stessi artefici.

Lodovico grandeggia veramente in molte sue opere di Bologna. Quella Probatica si eccellente e per l' architettura, o pel disegno delle figure: quel S. Girolamo, che sospesa la penna volgesi al Cielo in atto sì grave e sì dignitoso; quel Limbo de' SS. Padri, che quasi per tornare a piacersene replicò al duomo di Piacenza, e accennò sotto un Crocifisso di Ferrara, sono stati in quella scuola riguardati sempre come modelli del sublime. Tuttavia se esamini o l' Assunta a' Teresiani, o il Paradiso a' Barnabiti, o quel San Giorgin ov' è l' ammirabile verginella, che inorridisce e fugge; ti parrà che più leggiadria non abbia potuto porre Annibale stesso o in donzella, o in fanciulli. Meglio dunque che grande si può dir Lodovico egregio in ogni carattere; e par ch' egli medesimo ambisse questo vanto ne' due freschi già periti, onde ornò a S. Domenico la cappella de' Lambertini. Espresse in uno quel santo Fondatore con S. Francesco d' una maniera tutta facile in apparenza, con pochi lumi e pochi scuri, gli uni e gli altri gagliardi, e con poche pieghe ne' vestiti e con volti pieni di santità; e riuscì pittura, secondo il Malvasia, di *una grandezza che mai più*. Espresse nell' altro la Carità d' uno stile morbido, grazioso, finito, che fu poi sempre, dice l' Istorico, il *modello e la norma del moderno dipingere*. Continua a raccontare che l' Albani e Guido e Domenichino da questo attinsero il far soave; come verisimilmente dal S. Domenico trasse il Cavedoni il suo primo stile, è dal S. Paolo ai Conventuali il suo gran chiaroscuro derivò il Guercino. In somma, se dee credersi alla storia, Lodovico è nella sua scuola come Omero fra' Greci *fons ingeniorum*. Ciascuno ha trovato in lui ciò che ha fatto il carattere del suo sapere, perchè in ogni parte della pittura era profondissimo (1).

La dignità di questo suo magistero comparisce più che altrove nel chiostro di S. Michele in Bosco, ove insieme co' suoi scolari espresse le geste di S. Benedetto e di S. Cecilia in trentasette dispari istorie. Vi è di suo l' Incendio di Monte Cassino e alquante altre cose; il resto è di Guido, del Tiarini, del Massari, del Cavedoni, dello Spada, del Garbieri, del Briaio, di altri giovani; pitture già incise e degne de' riformatori di quella età. Alla vista di quella, dirò così, galleria di mani diverse, si faria quasi alla scuola di Lodovico quel trito elogio: che da essa, come dal cavallo trojano, uscirono meri principi. Ma ciò che gli fa più onore, è che i nipoti stessi infino all' ultimo lo venerarono come precettore; intantochè Annibale, compiuta oggimai la Galleria de' Farnesi, lo chiamò a Roma consigliere, arbitro, ultimatore di tanta opera. Vi stette men di due settimane; e tornato alla sua Bologna, sopravvisse ad Agostino diciasette anni, e dieci ad Annibale. Separato da' cugini e avanzato nella età, operò d' una maniera alquanto men ricercata, magistrale però ed esemplare sempre. Nè alla sua gloria deon ostare certe poche scorrezioni di disegno che in questo tempo gli venner fatte, come nella mano del Redentore che chiama S. Matteo a seguitarlo, o nel piè della Nunziata dipinta a S. Pietro; fallo di cui tardi si avvide, e può dirsi che ne morì di afflizione. Altre critiche men fondate prodotte verso lui da un viaggiatore sono state dal canonico Crespi ben confutate (2).

Agostino poco dipinse, occupato per lo più nelle sue incisioni, che gli davano onde vivere e splendere fra gli artefici. Di ciò la pittura ha sentito scapito, privata di un ingegno che potea giovarla a par de' fratelli. Era in lui in-

(a) Questi tre quadri unitamente a tre altri di questa scuola furono acquistati dalla casa Sampieri dal cessato Governo Italiano, e formano ora uno de' più ricchi ornamenti della I. R. Pinacoteca di Milano.

(1) Vedi l' analisi che fa il Crespi a' due quadri della *Certosa* (p. 32), l' uno della Flagellazione di G. C., l' altro della Coronazione di spine; ove nota un' arte bellissima di collocare il lume perchè serva al bramato effetto, un maraviglioso effetto di prospettiva, e una invenzione pressochè insuperabile nel rappresentare in quelle storie il martirio dato al Redentore.

(2) *Lett. Pittor.* T. VII, lettera 4.

venzione più che in altro de' Caracci: molti lo fan primo anco nel disegno; ed è certo che incidendo emendava e migliorava i contorni degli originali. Tornato da Venezia, si applicò al colorito più di proposito; e giunse con un cavallo dipinto a fare inganno a un vivo cavallo; cosa tanto decantata in Apelle. Concorse insieme con Annibale ad una tavola che dovea farsi a' Certosini. Il suo disegno venne anteposto; e allora fu che in quella Comunione di S. Girolamo formò una delle pitture più celebri di Bologna. Nulla pare potersi aggiungere alla divozione del S. Vecchio, alla pietà del Sacerdote che lo comunica, alla espressione degli astanti che sostentano il moribondo, che odono i suoi ultimi accenti, che per non obbliarli gli scrivono in sul momento; volti varj, vivaci, in ognun de' quali traspare e favella l'anima. Esposto il quadro, la gioventù gli si affollò intorno per farvi studj; talchè Annibale tocco da gelosia divenne sul gusto del fratello più ricercato e più lento; e procurò di render Agostino alla incisione, siccome gli venne fatto. In Roma lo riebbe pittore; e la bella poesia che si ammira nella Galleria Farnese, si dee in gran parte al suo talento; di cui pur sono la favola di Cefalo e di Galatea; cose graziosissime, che pajono dettate da un poeta, eseguite da un artefice greco. Corse allora voce che nella pittura farnesiana l'incisore si portava meglio del pittore; e Annibale più non resistendo ai morsi della invidia, allontanò il fratello da quel lavoro sotto mendicati pretesti; nè v'ebbe o umiliazione di Agostino, o consiglio di maggiori, o mediazione di Grandi, che lo placasse. Partito da Roma, andò Agostino a servire il Duca di Parma, per cui dipinse in una sala l'Amor celeste, l'Amor terreno, l'Amor venale; opera bellissima, che compiè insieme con la vita. Restavagli una figura, che il Duca non volle supplita da altro pennello. Vedendo avvicinarsi il termine de' suoi giorni, fu tocco da amaro rimorso delle sue stampe lascive, e ne pianse. Ideò anche in quel tempo un quadro del Giudizio finale, che non potè condurre a fine. Nella descrizione del suo funerale e nella orazione funebre recitata da Lucio Faberio si fa menzione di una testa di Cristo Giudice dipinta da lui allora, non però terminata, sopra un raso nero. Tal testa si addita nel palazzo Albani di Roma, e ve ne ha replica altrove; ed è accolto in que' lineamenti quanto di più maestoso insieme e di più terribile può concepir fantasia umana.

Annibale fu gran pittore in Lombardia, qualunque gusto ivi prendesse a seguitare. Mengs nelle sue prime opere trova *l'apparenza, non il fondo dello stil del Correggio*; ma è un'apparenza sì lusinghiera, che sforza a crederlo un de' migliori imitatori di quel gran prototipo. Il suo Deposto a' Cappuccini di Parma sfida qualunque grande ascela della scuola parmense. Più celebre è il quadro di S. Rocco, compendio delle perfezioni di varj artefici; intagliato in acqua forte da Guido Reni. Fu fatto per Reggio, quindi fu recato a Modena, e di là a Dresda. Vi espresse il Santo che presso di un portico, stando in un basamento, dispensa a' mendichi le sue ricchezze; composizione ricchissima non tanto di figure, quanto d'insegnamenti. Una truppa di poveri, varj d'infermità, di età, di sesso, è ancora mirabilmente variata ne' gruppi e nelle azioni: chi riceve con gradimento, chi aspetta con impazienza, chi numera il denaro con gioja: tutto ivi è miseria e viltà, e per tutto ivi par che vi parli della copia e della nobiltà dell'artefice. Ma ito in Roma nell'anno 1600, cominciò altra carriera: *moderò il suo fuoco*; dice Mengs, *emendò la caricatura delle forme, unità Raffaello e gli antichi, ritenendo però sempre una parte dello stil del Correggio per mantenere il grandioso* (t. II, p. 19). Quasi lo stesso avea detto l'Albano in una lettera presso il Bellori (p. 44), aggiugnendo che Annibale a giudizio degl' intendenti *avanzò di gran lunga il cugino nel vedere, oltre l'opere di Raffaello, anche le bellissime statue antiche*. Dipinse ivi in varie chiese: ma tutto il suo meglio e tutto quasi il fondamento dell'arte per lui risorta è da cercarsi in palazzo Farnese. I soggetti furono scelti da monsig. Agucchi; e presso il Bellori si posson leggere insieme con le allegorie. In un camerino voll' espresse *le imagini delle Virtù*; siccome sono *Ercole al bivio, Ercole che sostiene il Mondo, Ulisse liberatore*: nella galleria diverse favole dell'Amor virtuoso, come quelle di Arione e di Prometeo; ed altre dell'Amor vizioso, fra le quali spicca in mezzo alla volta uno stupendissimo Baccanale. L'opera è compartita mirabilmente e variata con ovati, con cornici, con Telamoni or di stucco or di chiaroscuro; ove si riscontrano i suoi studi continui su l'Ercole Farnesiano e sul torso di Belvedere, che disegnava esattamente anche senza averlo sott' occhio. Tutto il resto ancora spira greca eleganza, raffaellesca grazia, imitazioni non pure del suo Tibaldi, ma del Buonarroti ancora, e quanto di gajo o di forte avean aggiunto alla pittura i Veneti ed i Lombardi. Questa fu la prima opera, ove, come in una Pandora, tutt' i genj delle scuole italiane unissero i loro doni; ed io a suo luogo descrissi lo stupore che destò a Roma, e la rivoluzione che cagionò in tutta l'arte.

Per questa opera egli dopo i tre primi maestri è collocato nel quarto seggio da Mengs; anzi questi nelle forme de' corpi virili lo tiene fra tutti sovreccellente. Il Poussin negava vedersi componimenti migliori di questi dopo Raffaello; e alle favole stesse sì ben dipinte anteponeva i Telamoni o Termini già ricordati, e gli altri ignudi; ove dicea che il pittore avanzò sè stesso. Il Baglione a lui ascrive il metodo di colorire dal vivo ch'era quasi smarrito, e l'arte vera di dipinger paesi imitata poi da' Fiamminghi. Potrebbe aggiugnersi anco l'uso delle caricature, che niuno meglio di lui seppe ritrarre da natura e crescere coll'idea. Nelle gallerie di Roma si trovano molte pitture di Annibale in questo suo nuovo stile; ed una ve n'è in palazzo Lancellotti, piccola e a colla, che può competere, quasi dissi, con le migliori di Ercolano. È un Pan che insegna il suono della zampogna ad Apollo, figure disegnate, colorite, disposte da gran maestro. E sono atteggiate in guisa, che al giovinetto si legge in viso la suggezione e la tema di non errare; e si conosce nel vecchio, rivolto in diversa parte, l'attenzione a quel suono, la compiacenza di tale allievo, la premura di celargli questo suo scotimento perch' egli non ne invanisca (1).

(1) Vedi la *Dissertazione su la Pittura* del

Cose di tal finezza non ne ha lasciate forse in Bologna, ove dura tuttavia un gran partito cominciato a tempo de' Caracci, che antepone Lodovico ad Annibale. Quando io considero che Annibale al patrimonio della sua scuola aggiunse anche le ricchezze che gl' ingegni dei Greci in più luoghi e in più secoli adunarono nel loro stile; quando rifletto a' progressi che, veduto in Roma il suo nuovo stile, fecer Domenichino e Guido e l' Albano e il Lanfranco, e i lumi che ne trasse l' Algardi a vantaggio della scultura, come il Passeri dà luogo a supporre, e il miglioramento che per lui ebbe la tanto amena, piacevole, deliziosa pittura delle Fiandre e della Olanda; mi par più vicino al vero il sentimento comunissimo fuor di Bologna, che Annibale sia il maggior pittore della famiglia. Aggiunga se altri vuole, che Agostino fu il maggior ingegno; Lodovico, a cui deggiam l' uno e l' altro, il maggior maestro. E come a tale, il ch. sig. Abate Magnani, bibliotecario e lettor di eloquenza dell' Istituto, a lui ha date le parti dell' insegnare in una dotta orazione su le belle arti edita in Parma presso il Bodoni insieme con altre del medesimo autore.

I tre Caracci segnano quasi i confini all' aureo secolo della nostra pittura. Sono gli ultimi sovrani maestri; se già per qualche loro discepolo non si dee prolungare di pochi anni la bella epoca. Vissero di poi maestri eccellenti; ma fin d' allora, apparendo essi meno grandi e men solidi, si leggon querele su la declinazione dell' arte. Nè vi è mancato chi da Guido ordisse un secol d' argento, e lo continuasse fino al Giordano si pel minor merito degli artefici, sì per que' prezzi tanto maggiori di prima, che Guido introdusse nella pittura. I Caracci non erano stati pagati che scarsamente. Lo confessa il Conte Malvasia, e non lascia di additare l' angusta casa, e di descrivere la tenue fortuna in cui morì Lodovico: gli altri due morirono anche di lui più poveri. Nel resto i Caracci non lasciarono, come altri pittori, alcun figlio legittimo che continuasse la loro scuola: essi vissero senza i legami del matrimonio, e solean dire che l' arte era la loro sposa. E si quest' una vagheggiavano, e a quest' una servivano passionatamente senza quasi curar sè stessi. Fin quando erano a mensa, avean seco e carta e matita; e se osservavano atto o gesto degno di pittura, subito ne prendevan memoria. E valse quel loro libero stato, più che altra cosa, a' progressi nell' arte. Una moglie che avessero ammessa in casa, facilmente co'cicalecci avria rotta quella concordia e amicizia, onde ognun de' tre dava i suoi lumi e profittava degli altrui. Oltre a ciò avria probabilmente accresciuta ne' Caracci la fretta, e scemato lo studio: così almeno è avvenuto a moltissimi, che per alimentare il lusso di una donna, o il bisogno di una famiglia, si son dati alla fretta e alla trascuratezza. Adunque invecchiato Lodovico ed estinti i cugini, rimanevano di quella famiglia due giovani, Francesco in Bologna ed Antonio in Roma.

Era Francesco minor fratello di Agostino e di Annibale. Altero di questa congiunzione e del suo talento, ch' ebbe eccellente per disegnare e ragionevole per dipinger, osò di opporre a Lodovico suo maestro una scuola, scrivendo sopra la porta: Questa è la vera scuola de' Caracci. Non ebbe credito in Bologna, anzi vi fu avuto in odio come persecutore e feritore anco di Lodovico, a cui doveva quel poco di buono che vi avea fatto; ed è la tavola con varj Santi a S. Maria Maggiore, che tutta gli fu ritocca dal buon cugino. Ito poi a Roma, e accolto con applauso, presto vi fu conosciuto e sprezzato; e senza lasciarvi segno del suo pennello, vi morì allo spedale contando di età ventisette anni. Antonio Caracci, figlio natural di Agostino e allievo di Annibale, era di tutt' altro costume. Savio, amoroso e grato verso i congiunti, raccolse gli ultimi spiriti di Annibale in Roma; lo decorò di splendido funerale in quella chiesa della Rotonda ov' era stato esposto il cadavere di Raffaello, e presso le ceneri di quel grande artefice lo tumulò. Visse di poi cagionevole per alcuni anni, e non ne oltrepassò i trentacinque. Morì in Roma, ove in Palazzo Pontificio e a S. Bartolommeo lasciò opere: è raro ne' gabinetti; ne vidi in Genova una Veronica presso i sigg. Brignole Sale. Il Bellori ne avea scritta la vita, che quantunque perduta, fa in lui supporre gran merito; poichè quello scrittore non accomodò la sua penna che a rari artefici. Baldassare Aloisi detto Galanino, parente e scolar de' Caracci, cedè a pochi de' condiscepoli in fatto di composizioni: la sua Visitazione alla Carità di Bologna tanto esaltata dal Malvasia, senza le varie tavole fatte in Roma e dal Baglione rammentate con lode, basta ad assicurarcene. Non ebbe però uguale al merito la fortuna; onde tutto si diede a ritrarre; e, come dicemmo nella scuola di Roma, tenne ivi per qualche tempo il primato in genere di ritratti, che fece sempre di gran rilievo e di gran forza.

Altri Bolognesi nodriti nella stess' Accademia si formaron pure in Roma o nel suo Stato, e furono in buon numero, giacchè, come dicemmo nella epoca quarta di quella scuola, essi vi erano graditissimi. Cominciamo da' meno celebri. Lattanzio Mainardi, che il Baglione chiama Lattanzio bolognese, vi era ito prima di Annibale, e nel Vaticano avea fatte opere nel pontificato di Sisto V, che assai promettevano: ma egli vi morì molto giovane, e in età anche più verde un Gianpaolo Bonconti, che indarno seguitò a Roma il maestro; nè altro lasciò dopo sè che disegni del miglior gusto. Innocenzio Tacconi fu parente secondo alcuni, e certamente godè a lungo della confidenza di Annibale: da lui ebbe disegni e ritocchi da farlo parere più considerabil pittore ch' egli non era. Veduto a S. Maria del Popolo, e a S. Angelo in Pescheria, ove dipinse alquante storie di S. Andrea, può competere co' miglior condiscepoli. Abusando poi della grazia del maestro, e alienandolo co' suoi rapporti da Agostino, dall' Albano, da Guido, n' ebbe il solito premio de' susurratori. Annibale si staccò da lui; ed egli privo di tal sostegno comparve sempre e sempre minore. Anton Maria Panico schivò la luce di Roma; e servendo al sig. Mario Farnese, visse ne' suoi feudi, dipingendo a Castro, a Latera, a Farnese, nel cui duomo pose il quadro della Messa, ove Annibale mise mano, anzi vi fece qualche figura. Baldassare Croce è dall' Orlandi computato fra gli scolari di Annibale, dal Malvasia fra gl' imitatori di Guido. Il Baglione lo rap-

canonico Lazzarini nel *Catalogo delle Pitture di Pesaro*, p. 118.

presenta superiore di età a tutti e tre i Caracci, e lo introduce in Roma in fino da' tempi di Gregorio. Potria dirsi, per conciliarsi questi scrittori, ch' egli continuando a stare in Roma, è già inoltrato nella età, pur si approfittasse degli esempj de' suoi bravi concittadini. Il suo atile, per quanto vedesi nel palazzo pubblico di Viterbo, e in una cupola del Gesù, e nelle grandi storie di S. Susanna, ed altrove in Roma, è facile, naturale, da meritargli nome di buon pratico e di buon frescante: di caraccesco non così facilmente. Gio. Luigi Valesio della scuola de' Caracci, ove tardi venne, e più che a dipinger apprese a miniare e ad incidere, passò a Roma; e quivi servendo ai Lodovisj nel pontificato di Gregorio XV, figurò molto. È lodato nelle opere del Marini e di altri poeti non tanto per l' arte in cui valse mediocremente, quanto per la sua fortuna e per le sue industrie. Fu di quegli uomini che alla mancanza del merito san sostituire altri mezzi più facili per vantaggiarsi; regalare a tempo chi può giovare, simulare allegria fra gli avvilimenti, secondare i genj, adulare, insinuarsi, farsi partito fin che si giunga dove si mira. Così egli tenne carrozza in Roma, ove Annibale per più anni non ebbe altro stipendio delle sue onorate fatiche fuor che una camera a tetto, il vitto quotidiano per sè e per un servo, e 120 scudi annuali (Malv. Tom. I, pag. 574). Nelle poche cose fatte dal Valesio in Bologna, com' è la Nunziata do' Mendicanti, vedesi un far secco e di poco rilievo, ma esatto all' uso de' miniatori. Alquanto par che crescesse in Roma, ove ne resta qualche opera a fresco e in olio; e tutto il suo meglio è forse ivi una figura della Religione nel chiostro della Minerva. Questi artefici della scuola caraccesca bastimi avergli additati. Essi non furon che seguaci gregarj di quelle insegne.

I cinque che sieguono meritano di essere riguardati da vicino, e conosciuti chiaramente. Costoro, rimanendo pure in Roma, divennero ivi condottieri di nuove schiere, che da essi presero le divise e il nome: ondo noi spesso abbiam dovuto rammentare ora gli albaneschi, ora i guideschi e così degli altri. L' averne scritto in più luoghi ci gioverà ora a trattarne più brevemente.

Domenico Zampieri o sia Domenichino è oggimai tenuto universalmente il miglior allievo de' Caracci; anzi dal Conte Algarotti è anteposto a' Caracci stessi; e, ciò che più monta, il Poussin lo stimò il primo pittore dopo Raffaello. Quasi lo stesso giudizio nel proemio della vita del Camassei ne ha portato il Passeri. Nel principio de' suoi studj comparve tardo d'ingegno, perchè era profondo e accurato; e allo studio suo più che al genio ascrive il Passeri i suoi progressi. Coll' esser perpetuo riprensor di sè stesso riuscì fra' condiscepoli il più esatto e più espressivo disegnatore, il coloritore più vero e di miglior impasto, il maestro più universale nelle teorie dell' arte, il pittore di tutti i numeri, in cui non trovò Mengs che desiderare se non qualche maggior grado di eleganza. Per tutto donarsi all' arte si furava alla società; o se talora cercava pur la frequenza ne' mercati o negli spettacoli, era a fin di osservar ne' volti del popolo come natura dipinga la gioja, l' ira, il dolore, la temenza; ed ogni altro affetto per subito ritrarlo in carta: così giunse *a delineare gli animi*, dice il Bellori, *a colorire la vita*, e a destar ne' petti que' movimenti che ogni sua storia desidera; quasi come farebbe un Tasso o un Ariosto col fascino della poesia. Dopo più anni di studio in Bologna vide Parma, e le belle opere de' Lombardi; di là andò a Roma, ove Annibale finì di erudirlo, e lo adoperò ancora fra' suoi ajuti.

Il suo dipingere è quasi teatrale, e ne fa la scena ordinariamente qualche bellissima architettura (1), che serve per dare alla composizione un partito nuovo e grandioso, all' uso di Paolo. Quivi introduce i suoi attori scelti dalla più bella natura, e mossi con la più bell' arte. Quegli che deon far parti virtuose, hanno idee così dolci, sincere, amorose, che ispirano l' amor del bene. Similmente i cattivi colle ree sembianze inspiran odio mortale al lor vizio. Niuno speri in altri dipinti o più bei drappi e più varj, o acconciature più vaghe, o manti più maestosi. Le figure son collocate in luogo e in positura che serva all' insieme, e va per tutto una luce che rallegra l' animo; ma ciò più o più si avviva nelle maschere de' miglior volti, ond' elle sian le prime a chiamare a sè l' occhio e il cuore. Il più giocondo dello spettacolo è scorrere dall' un capo all' altro la scena, e osservare come ogni persona rappresenti la sua parte. Non vi è bisogno comunemente d' interprete che dichiari ciò che sentano o dicano: tutti lo portano scritto nell' attitudine e nel volto; se avesser parola, non dirian all' orecchio più di quel che dicano all' occhio. N' è prova la Flagellazione di S. Andrea a S. Gregorio di Roma fatta a competenza di Guido, e posta di rimpetto al suo Sant' Andrea ch' è condotto al patibolo. È trito racconto, che una vecchiarella si trattenesse gran tempo innanzi la storia di Domenichino, indicandola a parte a parte ed esponendola a un fanciullo che seco avea, e che voltasi poi alla storia di Guido, la mirasse di passaggio o partisse. Aggiungono che Annibale informato del fatto, da esso pure prese argomento di anteporre la prima opera alla seconda. Dicesi ancora, che dipingendo uno de' manigoldi procurasse di destare in sè ira, e gestisse e favellasse minacciosamente; e che Annibale sorpresolo in quel fattempo, lo abbracciasse dicendogli: Domenico, oggi da te imparo: così nuovo, ma vero insieme gli parve, che il pittore come l' oratore senta in sè ciò che rappresenta ad altrui.

Nondimeno quella Flagellazione è nulla rispetto alla Comunione di S. Girolamo, o al Martirio di S. Agnese, o ad altre tavole fatte in più adulta età. Il primo è giudicato comunemente il miglior quadro di Roma dopo la Trasfigurazione di Raffaello; e il secondo fu dall' emolo Guido riputato dieci volte migliore delle cose di Raffaello (2). In questi quadri da chiesa una delle cose che innamorano è la gloria degli Angioli bellissimi di sembianze, agilissimi nelle movenze, e introdotti a fare i più graziosi ministerj della composizione; coronar Martiri, recar palme, sparger rose, intrecciar

---

(1) Anche in questa facoltà fu eccellente; e Gregorio XV lo nominò architetto del Palazzo Apostolico.

(2) Meritamente condanna questo giudizio il sig. cavalier Puccini nel suo *Esame critico del Webb.* p. 49. *Come dopo che Raffaello*, ec.

dauze, far melodie. Spesso vi si riscontra la imitazione del Coreggio nelle attitudini; le forme però son diverse, ed han per lo più un simo che gli distingue e gli fa venusti. Ma per quanto piaccia Domenichino in quadri a olio, e più morbido sempre e più armonioso in pitture a fresco. Se ne veggono, oltre quelle di Napoli, a Fano, ma guaste la maggior parte da un incendio, e sono istorie evangeliche in una cappella di duomo; a Frascati in villa Bracciano, e son fatti mitologici; a Grotta Ferrata, e son geste di S. Nilo; a Roma, e sono soggetti sacri sparsi in più chiese. Presso le cupole di S. Carlo a Catinari, e di S. Andrea della Valle ha dipinte ne' peducci ivi quattro Virtù, e qui i quattro Evangelisti rimasi sempre in esempio dopo cento e cento lavori simili. A S. Andrea pure veggonsi nella tribuna varie storie del Santo; altre a S. Luigi di S. Cecilia, altre a S. Silvestro nel Quirinale, di Davide e di altri soggetti della Scrittura, che per composizione e per gusto di panneggiamento si preferiscono da alcuni alle altre tutte.

Pare incredibile che tali opere, le quali ora formano l'ammirazione de' professori, fossero, come altrove narrai, avvilite una volta a segno, che l'autore scarseggiò per gran tempo di commissioni, e fu in punto di cangiar la pittura con la scoltura. Ciò avvenne in parte per la soverchieria degli emoli, che le virtù istesse gli trasformavano in vizj; e in parte anche per qualche suo tenue difetto. Era Domenichino men grande nella invenzione che nelle altre parti della pittura. N'è argomento il suo quadro del Rosario a Bologna, che non fu allora, nè è ora pienamente intreso dal pubblico; e si sa che agli stessi suoi parziali quella idea non piacque, e che l'autore se ne pentì. Adunque diffidando egli di sè in questa parte, spesso prese da altrui: imitò Agostino nel San Girolamo; nella limosina di S. Cecilia imitò il San Rocco di Annibale; così altrove si valse de' pensieri anche di men chiari artefici; solito dire che in ogni pittura trovava qualche cosa di buono, come in ogni libro, dicea Plinio, si pesca qualche notizia utile. Tali imitazioni davan occasione a' rivali di censurarlo come uomo di sterile fantasia; anzi fatto incidere il S. Girolamo di Agostino, ne sparsero copie, divolgando lo Zampieri per un plagiario. Il Lanfranco principale ingegnere di queste macchine opponeva dall'altra parte le sue invenzioni sempre nuove; e alla lentezza e irresoluzione dell'emolo metteva a fronte la sua celerità e prontezza nell'operare. Se Domenichino avesse avuto il partito che meritavasi, avria potuto come i Caracci in Bologna, trionfar presto degli avversarj, mostrando ch' egli era imitatore, ma non servile (1); e che le sue opere se avevan più tarda nascita che quelle de' suoi nemici, meritavan però di avere più lunga vita. Il pubblico è giudice equo; ma presso lui non basta aver buona causa, se non ci son molte voci che glie l'accreditino. Domenichino timido, solitario, maestro di pochi, non ebbe allora partito a sufficienza; e dovette cedere alla piena che lo incalzava, verificando il detto di Monsig. Agucchi, che il suo valore non saria ben conosciuto se non dopo morte. Spenti i partiti, la posterità imparziale gli rende giustizia; nè vi è galleria reale che non lo ambisca. I suoi quadri di figure sono pregiatissimi, e si vendono a prezzi enormi. Raro è vedergli fuor delle città capitali. Il suo Davide nel collegio di Fano è oggetto di curiosità a tutti gli esteri che han sapore di belle arti; figura grande quanto il vero, e che sola basterebbe a eternare il nome di un artefice. Piccol quadro, ma quas' inestimabile, è il S. Francesco del già Conte Jacopo Zambeccari in Bologna: il Santo sta in atto di orare, e per gli occhi rosseggianti e caldi par che gli esca il cuore stillato in pianto. Due quadri composti singolarmente belli ne vidi a Genova; la morte di Adone pianta da Venere nella Galleria Durazzo poc' anzi detta; e nella Brignole Sale il S. Rocco che prega per la cessazione della peste. L'atteggiamento del Santo, la premura di alcuni che a lui ricorrono, la tragica rappresentanza de' morti distesi in terra, di un altro ch' è recato al sepolcro, di una madre, da cui già morta un innocente bambinello vuol suggere il latte, scuoton l'animo in quella tela quasi come a spettacolo di cose vere. Fra le pitture profane di Domenichino rinomatissima è la Caccia di Diana in palazzo Borghesi, piena di agili Ninfe e di gai accidenti. Nella stessa quadreria e in quella di Firenze è qualche suo paesino; in non poche qualche suo ritratto. Anche in queste cose è eccellente, e sono le men difficili ad acquistarsi. Di altre sue opere e de' migliori suoi allievi si è detto a bastanza nelle scuole di Roma e di Napoli. Alla patria educò Gio. Batista Ruggieri; e può contarsi fra le sue molte sventure, che questi riuscitogli assai valente, non fosse a lui grato quanto volnto avrebbe; e unitosi in qualità di ajuto col Gessi, ne traesse ancora la denominazione, come diremo. Di questo disgusto di Domenichino ha parlato il Passeri per incidenza a pag. 198 nella vita dell' Algardi.

Succeda allo Zampieri il suo intimo amico Francesco Albani, che *intendendo allo stesso fine*, dice il Malvasia, *e professando i medesimi mezzi, battè la stessa gloriosa strada*. Si uniformano essi, in un certo gusto generale di disegnare scelto, sodo, patetico: molto anco si somigliano nelle tinte, sennonchè l'Albani nelle carni è più rubicondo, e non di rado alterato pel metodo delle imprimiture. Nella originalità delle invenzioni è superior a Domenichino, e a qualunque forse della scuola; e nel rappresentare corpi donneschi avanza, secondo Mengs, ogni altro pittore. È detto da alcuni l'Anacreonte della pittura. Come quel poeta da picciole odi, così l'Albani da piccioli quadri ebbe

(1) Vedi la difesa che il Crespi fa a Domenichino e al Massari, altro imitatore del quadro di Agostino: è inserita nella *Certosa di Bologna* descritta a pag. 26. È anche dal Bellori difeso nella sua lunghezza in dipingere, producendo e lodando alcune sue massime; v. g., *non esser degna di pittore quella linea che non è mossa dall' ingegno prima che dalla mano*; che *la eccellenza sta nelle opere ben terminate*; solito a sgridare i giovani che disegnavano di schizzi, e colorivano di colpi (*p.* 213). Altra difesa di lui si legge nel Passeri (*p.* 4) per alcune figure che prese dalla Galleria Farnese, e imitò nelle storie di S. Girolamo al portico di S. Onofrio; e a *pag.* 9 lo difende nello stile delle pieghe, ove ad alcuni parve scarso nella lor copia, e duro nel loro intrecciamento.

gran nome; e come l'uno canta sempre Veneri e Amori, e donzelle e fanciulli, così l'altro pressochè sempre questi teneri e leggiadri soggetti prende a dipingere. A tal genere di pitture la natura lo formò, la lettura de' poeti lo dispose, la fortuna stessa il promosse; avendo sortita una consorte e dodici figli di tal beltà, che ad ogni ora avea pronti in casa i più bei modelli de' suoi studj. Ebbe anco villa in luogo deliziosissimo, ove dalla varietà degli oggetti era ajutato a rappresentare le belle vedute campestri a lui sì familiari. Il Passeri lo predica rarissimo anco in questa parte; e nota che ove gli altri per accordare le figure co' paesi, o i varj oggetti de' paesi fra loro, spesso alterano il natural colore alle cose, egli presentò sempre il verde degli alberi, la chiarezza delle acque, il sereno dell'aria nel più vago aspetto, e gli legò insieme con la più soave armonia.

Su questi campi egli colloca per lo più e dispone le sue composizioni; quantunque faccia uso talvolta di architetture, nelle quali è sperto ugualmente. Le sue invenzioni si veggono frequentemente nelle quadrerie, o a meglio dire si riveggono; percioechè ed egli le ripeteva, e ne faceva far copie agli allievi, ritoccandole di sua mano. Rade volte son baccanali: sfuggì questo tema trattato maravigliosamente da Annibale in molti suoi quadrettini, da' quali l'Albano, se io non erro, prese la prima idea del suo stile; ma la temperò giusta il proprio talento, che non era virile quanto in Annibale. I temi a lui più frequenti sono la Venere addormentata, la Diana nel bagno, la Danae a letto, la Galatea in mare, l'Europa sul turo, che anche in gran tela si trova espressa nelle quadrerie Colonna e Bolognetti a Roma, e a Pesaro in quella de' Conti Mosca: ed è bello a mirarvi quegli Amorini altri distendere un velo sopra la donzella per vietarle i raggi del sole, altri con legami di fiori tirare il toro, altri pungerlo con le frecce. Spesso anche gl'introduce a carolare, a tesser ghirlande, a esercitarsi coll'arco verso un cuore sospeso in alto come in bersaglio. Talora asconde qualche dottrina o qualche ingegnosa allegoria sotto il velame de' suoi dipinti; come in que' quattro ovati degli Elementi in palazzo Borghesi che ripetè per la R. Galleria di Torino. Quivi ancor sono Amorini, che a Vulcano temprano i dardi, che per l'aria tendono insidie a' volanti uccelli, che in mare nuotano e pescano, che in terra ricolgon fiori e tesson corone; quasi rappresentasse il sistema di quegli antichi, che ogni opera della natura ascrivevano a' Genj, e di Genj perciò empievano il mondo. Ne' temi sacri l'Albano si occupò meno, ma non variò gusto. Tutto quivi fece operare col ministero di graziosi Angioletti, non altrimenti che abbia di poi costumato il P. Tornielli nelle sue canzonette marinaresche, ove in ogni storia di N. Signora e del Sacro Infante pone una turba di essi, che gli corteggia e gli serve. Ripetutissima idea è quella di rappresentare Gesù fanciullo col guardo levato in alto a mirare gli Angioli aventi in mano chi spine, chi flagelli, chi croce, chi altro simbolo della futura sua passione. Ve n'è un quadro in Firenze, che io riferii nella *Descrizione* di quella R. Galleria, e si riscontra alquanto variato in due belle tavole; l'una è a' Domenicani in Forlì, l'altra a' Filippini in Bologna. Queste ed altre tavole dell'Albani sparse in più città, come in Matelica, in Osimo, in Rimini; e in oltre i suoi dipinti a fresco in Bologna a San Michele in Bosco, in Roma a S. Jacopo degli Spagnuoli co' disegni di Annibale, fan conoscere ch'egli ebbe talento anche per grandi pitture, quantunque meglio e più volentieri si applicasse nelle più piccole.

L'Albani tenne scuola molt'anni in Roma e in Bologna, competitore sempre di Guido come nel dipingere, così nell'ammaestrare (1). Quindi ebbono origine le censure del suo stile, che i guideschi sfatavano come molle e snervato, come inelegante nelle figure virili, come monotono sì ne' corpi fanciulleschi tutti di una sagoma, sì nelle teste della Sacra Famiglia e de' Santi sempre di una idea. Queste e simili accuse, date anco a Pietro Perugino, non tanto servono a deprimere sì gran maestro, quanto vagliono a sollevarlo la stima di Annibale, i suoi scritti e i suoi allievi. Si ha dalla istoria che Annibale stesso invaghito di un suo quadretto (vi era fra le altre cose un fonte ove un baccante versava vino), lo comperasse e dicesse poi, che non avea pur pagato quel po' di acqua sì artificiosamente colorita dal vino. Degli scritti non abbiamo se non frammenti conservatici dal Malvasia, non ordinati veramente, nè ridotti a metodo, ciò che dovea fare altra penna; ma preziosi per le notizie e per le massime. Degli allievi poi basterebbero a decorarlo il Sacchi e il Cignani; l'un de' quali sostenne l'arte in Roma, l'altro in Bologna; e fu per loro specialmente che la pittura si reggesse tanti anni nell'una e nell'altra scuola. Nel resto ivi rammentammo ancora lo Speranza e il Mola luganese suoi bravi discepoli; e qui oltre il Cignani, che altro luogo desidera, possiam contarne maggior numero. Fu con l'Albano gran tempo Gio. Batista Mola, franzese, che in compagnia dell'altro Mola, al riferire del Boschini, stette in Venezia, e copiarono pel cardinale Bichi una vasta opera di Paolo. Riuscito eccellente in ritrarre campagne ed alberi, e in ciò anteposto da molti al maestro, talvolta alle figure di questo aggiunse il paese, e tale altra volta a' suoi paesi adattò anche le sue figure, belle e albanesche, ma non di multa morbidezza. Di questo è un Riposo di Egitto nella insigne quadreria de' marchesi Rinuccini a Firenze. Due similmente esteri gli fecer onore; Antonio Catalani detto il Romano, e Girolamo Bonini pur dalla patria chiamato l'Anconitano, scolare che nell'imitazione dell'Albani fu raggiunto da pochi, e nella confidenza e amicizia di esso avanzò ciascuno. Costoro fermatisi poscia in Bologna, vi dipinsero con molta grazia; e ne resta qualche storia a fresco nel palazzo del pubblico. Pierantonio Torri altresì fu buon frescante: questi nella Guida di Venezia, ove fece le architetture nella chiesa di San Giuseppe alle figure del Ricchi, è detto Torri o Torrigli, e nell'Abbecedario del Guarienti è considerato anche sotto nome di Antonio Torri, citandosi quivi il *Passaggiere*

(1) Questa rivalità contestata in molti luoghi dal Malvasia è negata dal P. Orlandi, che nell'articolo *Francesco Albano* lo chiama *amico giurato di Guido Reni*, e vuole che con lui conferisse le amenità dell'arte; il che solo può credersi ne' lor primi anni.

disingannato, che lasciò fuori il nome di Pietro. Quanti enti ei multiplicò quel libro senza necessità! Filippo Menzani è noto solo per discepolo amorevolissimo e per fedel copista del maestro. Gio. Batista Galli e Bartolommeo Morelli, denominati dalla patria quegli il Bibiena, questi il Planoro, si leggono similmente impiegati nelle sue copie; ancorchè il secondo malvolentieri vi si applicasse, per essere stato Francesco *troppo finito e diligente, e laborioso a copiarsi*. Ammendue son lodati molto dal continuatore del Malvasia. Il Bibiena, benchè poco vivesse, fece opere che pajono dell'Albani, particolarmente l'Ascensione alla Certosa, e il S. Andrea a' Servi di Bologna. Il Pianoro riuscì specialmente in lavori a fresco; e sopra tutto se ne celebra la cappella di Casa Pepoli a San Bartolommeo di Porta, da cima a fondo da lui dipinta con sì bel gusto, che tolta di mezzo la storia, si direbbe disegnata e colorita dall'Albani stesso.

Guido Reni è tenuto da molti il maggior genio della scuola; nè altri destò ne' Caracci tanta gelosia quanto egli. Lodovico non seppe dissimularla; e fu allora che di scolare l'ebbe competitore, e che per abbatterlo prese a favorire il Guercino, che teneva tutt'altra via. Annibale istesso, quando passati alcuni anni sel vide a Roma, rampognò l'Albani che ve lo avea condotto, e per deprimerlo cominciò ad opporgli Domenichino. Fin dalla età di venti anni, in cui avea lasciato Calvart, aveano i Caracci scoperta in lui un'indole quanto rara per l'arte, altrettanto altera e avida dell'onore, che dalle prime mosse aspirava a qualcosa di nuovo e di grande. Sono in palazzo Bonfigliuoli e in altre scelte gallerie certi giovanili suoi tentativi or d'una maniera or di un'altra: studiò molto in Alberto Duro; imitò i Caracci; gli piacquero le forme del Cesi; s'impegnò come il Passerotti al risalto e alla esatta rappresentanza de' muscoli; tentò qualche imitazione del Caravaggio; e nel palazzo antidetto v'è una sua Sibilla bellissima di fattezze, ma oltremodo carica di scuri. Lo stile in cui si posò nacque appunto da una riflessione che su lo stile del Caravaggio fece un dì Annibale: potersi a quella maniera contrapporre un'altra del tutto contraria; e in vece di quel lume serrato e cadente, tenerne un altro aperto e vivace; opporre al suo fiero il tenero; a' suoi contorni abbujati sostitoire i decisi; mutar le sue forme vili e volgari nelle più belle e più scelte. Queste parole più profondamente che Annibale non credea stesser nell'animo di Guido, e vi si radicarono; nè molto andò, che tutto diessi a tentar lo stile indicatogli. La soavità era il suo scopo: cercavala nel disegno, nel tocco del pennello, nel colorito; e cominciò fin d'allora a far molto uso della biacca, color temuto da Lodovico; e fin d'allora ne predisse durevolezza alle sue tinte, com'è avvenuto. N'ebbero sdegno i condiscepoli, quasi presumesse di scostarsi da' Caracci, e di tornare alla fievole e snervata maniera del secol decorso. Ed egli non fu del tutto ritroso a' consigli loro. Si attenne molto da principio a quel forte che gradiva la sua scuola, ma temperavalo con più tenerezza che ella non solea; e a poco a poco gradatamente crescendo in questa, giunse dopo alquanti anni a quel delicato che si era prefisso. Quindi più che altrove, in Bologna ho udito distinguersi la prima maniera di Guido dalla seconda, e quistionarsi qual delle due sia migliore. Nè tutti si arrendono alla decisione del Malvasia, che pronunziò essere la prima più dilettevole, la seconda più dotta.

In questi cangiamenti non perdè mai di veduta la facilità che tanto alletta nelle sue opere; e sopra tutto volle distinguersi nella cura della bellezza, specialmente in teste giovanili, ove a giudizio di Mengs, superò ogni pennello, e, secondo la espressione del Passeri, fece volti di Paradiso. Roma, se io non erro, n'è più ricca che Bologna istessa: la Fortuna di Campidoglio, l'Aurora de' Rospigliosi, la Elena degli Spada, la Erodiade de' Corsini, la Maddalena de' Barberini, e simili soggetti presso altri Principi, si riguardano come prodigj di Guido. Era quel bello, dicea l'Albano suo acerbo e perpetuo rivale, un dono della natura; ma tutto insieme fu un prodotto del suo studio e sul bel naturale e su Raffaello, e su le statue e le medaglie e i cammei antichi. Confessava egli che la Venere Medicea e la Niobe erano i suoi più graditi esemplari; e appena è mai che nei suoi dipinti non si rivegga o Niobe stessa, o alcuno de' figli, variati però or in una or in altra maniera con tal destrezza, che non vi appare segno di furto. Così pure profittò Guido e di Raffaello, e del Coreggio, e del Parmigianino, e del suo tanto amato Paol Veronese; da' quali attinse mille bellezze, ma con una disinvoltura da muovere a invidia i Caracci stessi. E veramente questo artefice non tanto attese a copiar bei volti, quanto a formarsi in mente una certa idea generale ed astratta della bellezza, come sappiamo aver fatto i Greci; e questa modulava poi e atteggiava a suo senno. Trovo che richiesto da un suo scolare, *in qual parte del Cielo, in quale idea* fossero gli esempj di que' sembianti ch'ei dipingeva, additò al giovane i gessi delle antiche teste accennate poc'anzi, e soggiunse: Voi ancora da questi esemplari caverete bellezze simili a' miei dipinti, se avrete ingegno da farlo. Trovo in oltre, che per una delle sue Maddalene tenne a modello un macinator di colori, testa volgarissima; ma sotto il suo pennello, emendato ogni difetto, aggraziata ogni parte, divenne una maraviglia. Lo stesso faceva nel nudo, riducendolo qualunque si fosse a perfetta forma, specialmente nelle mani e ne' piedi ov'è singolare; lo stesso nelle vesti, che spesso traea dalle stampe di Alberto Duro, e toltane ogni secchezza, le arricchiva di quegli svolazzi o di quella grandiosità che volea il soggetto. A' ritratti stessi, senz'alterar le forme ne torre gli anni, dava non so qual novità e grazia; siccome fece in quello di Sisto V ch'è in Osimo in palazzo Galli, o in quello stupendo del cardinal Spada, che hanno in Roma i suoi eredi. Non vi è atto, nè positura, nè affetto che scemi il pregio alle sue figure: egli dà loro il duolo, la tristezza, il terrore senza scapito di lor bellezza; le volge in ogni parte, le tramuta in ogni attitudine; nè mai piacciono meno: a ognuna di esse, per dir così, potria competere quell'elogio, che in ogni opera e in ogni passo la Beltà celatamente l'atteggia, la Beltà l'accompagna (1).

(1) *Illam quidquid agat, quoquo vestigia vertat,*
Componit furtim, subsequiturque decor. Tib.

Ciò che più sorprende è la varietà che mette in questa bellezza; effetto sì della sua feracissima fantasia, e sì de' suoi studj. Disegnando fino agli ultimi anni nell'accademia, specolava sempre nuove cose perchè il suo bello fosse vario, e così restasse immune da sazietà. Amava far volti che guardassero in su; e dicea che ne avea cento maniere tutte diverse. Variava pure in cento modi le pieghe degli abiti; quantunque sempre amasse di farle piazzose, facili, vere, benintese nella lor origine, nel progresso e nel posamento. Nè meno di esse variava le acconciature delle teste giovanili, disponendo in questa e in quella guisa i capelli ora sciolti, or composti, or negletti ad arte; e talora avvolgendovi sopra o veli, o panni, o turbanti con sempre nuova leggiadria. Vario parimente fu nelle teste de' vecchi, ove con tanta naturalezza espresse l'inegual cute, e il cader della barba, girandone i peli per ogni verso, e animandole con certi tocchi risoluti ed arditi, e con pochi lumi che di lontano fan grand' effetto: ne ha il Palazzo Pitti, la Galleria Barberina e l'Albana, e sono delle cose men rare di questo autore. Gran cura mise similmente a variar le carni: fecele in soggetti teneri candidissime, e vi pose in oltre certi lividetti e azzurrini mescolati fra mezze tinte, che alcuni accusan di manierismo (1).

Gli elogj fatti poc' anzi allo stil di Guido non cadono in ogni sua opera. È noto che fu disuguale non per massima, ma sol per un vizio che oscura le sue molte virtù morali; e fu il giuoco. Lucrò tesori. Nonpertanto a cagione delle sue perdite era sempre in bisogno, e lo riparava col dipingere trascuratamente. Quindi qualch'errore di prospettiva, e qualche mancanza nelle invenzioni, difetto aggravato tanto sopra di lui dall'implacabile Albani; quindi le scorrezioni del disegno, e la inegoaglianza delle figure, e le opere esitate prima di terminarle. Nè perciò sono esse escluse da' gabinetti anche reali; e quel di Torino ne ha un Marsia finitissimo, a cui sta innanzi un Apollo poco più che abbozzato. Conviene pertanto, a stimar Guido, volgere gli occhi ad altre cose che gli fecero nome. Delle migliori opere di lui io credo essere nella sua maniera più forte la Crocifissione di S. Pietro a Roma, il Miracolo della manna a Ravenna, la Concezione a Forlì, la Strage degl' Innocenti a Bologna, e quivi il celebre quadro di S. Pietro e S. Paolo in casa Sampieri (a). Della più gentil maniera si posson dire il S. Michele di Roma, la Purificazione in Modena, il S. Giobbe in Bologna, il S. Tommaso Apostolo in Pesaro, l'Assunta in Genova, quadro de' più studiati di Guido, e posto dirimpetto al S. Ignazio di Rubens.

Insegnò Guido in Roma, e le donò gli allievi che già dicemmo; e più anche ne diè alla patria, ove tenne scuola frequentatissima di sopra duecento scolari, come abbiamo dal Crespi. Nè da questo numero vuol misurarsi la dignità del suo magistero. Egli fu un vero caposcuola che nella pittura di ogni luogo introdusse una maniera più soave e più dolce, che a' tempi del Malvasia chiamavasi maniera moderna. I suoi stessi rivali ne profittarono; tenendosi certo che Domenichino e l'Albano e Lanfranco e i loro migliori discepoli abbian da Guido derivata quella tenerezza in cui superano talora i Caracci. A' giovani ch' ebbe al suo studio, non dava sul principio a copiar le sue opere; gli esercitava allora su quelle di Lodovico e de' miglior maestri passati. Congettura anche il Crespi ch' egli mostrasse a' giovani i fondamenti dell'arte e della imitazione, e le cose tutte più sostanziali, senza trattenergli in minuzie che facilmente si apprendono con la pratica. Pregiossi Guido specialmente di Giacomo Semenza e di Francesco Gessi, i quali uguagliava a qualunque maestro che fosse allora in Bologna: gli adoperò a Ravenna in quella cappella del duomo, ch' è uno stupore di leggiadria; gli fece dipingere per le corti di Mantova e di Savoja; gli ajutò in patria e in Roma; quantunque dal primo ne fosse ricambiato con la gratitudine, dal secondo con le persecuzioni. Ambedue nello stilo seguiron lui, e han luogo in quadrerie scelte.

Il Semenza emolatore di Guido or nella prima maniera, or nella seconda, riuscì più corretto, più erudito, più forte; e le pitture che ne restano in Araceli ed altrove, assai lo distingnono dalla immensa turba de' frescanti di Roma. Quivi pure son varie sue tavole d' altari: niuna forse più bella che il S. Sebastiano a S. Michele di Bologna. Il Gessi lo superò nello spirito, nella invenzione, nella prontezza, invidiatagli fin da Guido. E da principio gli servì questa a variar le opere in più maniere fino a trovar la migliore; come in quel bellissimo S. Francesco alla Nunziata, poco men che pari a quei di Guido, e in non pochi altri del suo primo e miglior tempo, pe' quali si meritò anche il nome di un secondo Guido. Ne abusò di poi, siccome accade in caratteri poc' onorati, per far molto e presto; e Bologna ridonda de' suoi quadri, ove, fuori di un bel carattere e di una gran tenerezza, non vi è che lodare; pitture fredde, di color superficiale, di fattezze che spesso peccan nel grande, non di rado nello scorretto. Si conosce che affettò sempre la seconda maniera del Reni. È però quasi sempre più languido che il maestro, più secco, meno impastato: e a questi segni si decidono spesso le controversie fra i rigattieri e i compratori, se un tal quadro sia un Guido debole, o un Gessi.

Ebbe il Gessi in Bologna numerosa scuola, quando Guido si ritirò dall' insegnare; e formò scolari di qualche nome, siccome un Giacomo Castellini, e un Francesco Coreggio, e Giulio Trogli, che datosi alla prospettiva sotto il Mitelli, e pubblicato il libro de' *Paradossi della prospettiva*, fu ind' innanzi soprannominato *il Paradosso*. Fido imitatore dello stile del Gessi fu Ercole Ruggieri, che a prima vista scambiasi col maestro. Fu detto Ercolino del Gessi, come Batistino del Gessi diceasi al fratello, pittore di raro ingegno, lodato dal Baglione e stimato molto dal Cortona, fra le cui braccia morì. Costui era stato prima con Domenichino, come abbiam detto poc' anzi; e *dello Zampieri* si potea dire più veramente per la educazione e per lo stile. Col Gessi andò in Napoli, e con lui competè poi a S. Barbaziano in Bologna, e lo vinse; ai stabilì finalmente a Roma, che ne ha pitture a

(1) L' armonia e l' accordo in questo pittore par che scusi alcune licenze; di che vedi il Lazzarini nelle Pitture di Pesaro a pag. 29.

(a) Che ora ammirasi nella I. R. Pinacoteca di Milano.

fresco nel chiostro della Minerva, in palazzo Cenci e altrove, che lo presagivano grandissimo artefice; ma egli non oltrepassò i trentadue anni.

Spetta al Reni Ercole de Maria o da S. Giovanni, detto Ercolino di Guido. Ebbe un pennello si piegbevole al far del maestro, che avendo questi formato un quadro sol per metà, Ercole glielo copiò; e sostituita la sua copia nel cavalletto del maestro, Guido, senz'accorgersi della celia, continuò a dipingervi come fosse suo originale. Lo adoprava perciò volentieri a replicare le sue invenzioni; e si veggono in pubblico due di queste pitture, belle veramente; non però di stile sì sciolto, come altre che fece per privati, credo io, più adulto. Fu in esse un possesso e un andar di pennello che facean gabbo a'più accorti; talento, per cui in Roma fu ammirato, e, con onore non sortito da altro copista, da Urbano VIII fu dichiarato cavaliere: anche questi mancò nel fior de'suoi anni.

Buon copista e possessore in oltre dello stile di Guido fu Gio. Andrea Sirani, che morto il maestro, terminò la gran pittura di S. Brunone a' Certosini, ed altre per città che desideravano l'ultima mano. Le prime opere del Sirani, o perchè fatte con meno di libertà, o perchè ritocche da Guido, si avvicinano molto alla seconda maniera del Reni; sopra tutto il Crocifisso nella chiesa di S. Marino, in cui par rivedere quel di S. Lorenzo in Lucina, o quello della Galleria di Modena, ne' cui volti par bella la morte istessa. In progresso di tempo credesi che il Sirani si proponesse il forte tenuto da Guido nel primo tempo; e san di quel gusto la Cena del Fariseo alla Certosa, e lo Sposalizio di N. Signora a S. Giorgio di Bologna, e i dodici Crocifissi al duomo di Piacenza; quadro bellissimo, ascritto da alcuni ad Elisabetta figlia e discepola di Gio. Andrea.

Questa si tenne salda nella seconda maniera di Guido, che unì al gran rilievo e all'effetto. Ella è quasi l'unica della famiglia che si nomini nelle quadrerie fuor di Bologna: Anna e Barbara, sue sorelle e pittrici, e lo stesso lor padre han dato luogo al nome di lei sola. È gran maraviglia che una donzella che non visse oltre i ventisei anni, facesse quel gran numero di pitture che recita il Malvasia; più grande, che le conducesse con tanto studio e finezza; grandissima, che l'eseguisse anche in grandi proporzioni e in istorie, senza quella timidità che mai non si era disgiunta dalla Fontana e dalle altre del suo sesso. Tal è il quadro di G. C. al Giordano fatto per la Certosa; il S. Antonio a S. Leonardo, e più altre tavole di altari in città diverse. Ne'soggetti che più frequentemente l'eran commessi, avanzò sè medesima siccom'erano le Maddalene e le immagini di N. Signora e di Gesù Infante: ne hanno delle più studiate i palazzi Zampieri, Zambeccari, Caprara, e in Roma le quadrerie Corsini e Bolognetti. Pregiatissimi sono anco i piccioli suoi rametti istoriati, come quel di Loth presso il nob. signor Giuseppe Malvezzi, o il S. Bastiano curato da S. Irene in palazzo Altieri; il primo in Bologna, il secondo a Roma. Ne ho trovati pur de' ritratti, commissioni non rare fra le continue ch'ebbe da molti Sovrani e da moltissimi personaggi di Europa: uno singolarmente bello ne vidi a Milano di lei stessa coronata da un Amorino. È presso il sig. consiglier Pagave. Morì Elisabetta di veleno apprestatole da una sua fante: fu rompianta nella patria con lutto pubblico, e sepolta nell'arca istessa ove eran le ceneri di Guido Reni. La imitaron nell'arte, oltre le due sorelle, una Veronica Franchi, una Vincenzia Fabri, una Lucrezia Scarfaglia, una Ginevra Cantofoli, della quale, come della Barbara Sirani, restano lodevoli pitture anche in qualche chiesa di Bologna. Veggasi il Crespi alla pag. 74.

Fra'Bolognesi allievi di Guido ha molta rinomanza Domenico Maria Canuti, di cui si valsero i PP. Olivetani (uno degli Ordini più benemeriti de' famosi pennelli) in più monisteri, e segnatamente in que' di Roma, di Padova, di Bologna, ove ha ornata la libreria e la chiesa con copiose pitture. Ammirato ivi è un Deposto di croce a luce di fiaccole, di cui varie si trovan copie, comunemente dette la Notte del Canuti; ed un S. Michele, che dipinto in parte entro l'arco ed in parte fuori, si dà per cosa rarissima in fatto di prospettiva. Tutto poi il suo lavoro fatto in quella libreria fu descritto e stampato per li Manolessi. Vaste opere similmente lasciò in due sale del palazzo Pepoli, in Roma nella Galleria Colonna, nel palazzo Ducal di Mantova e altrove; tenuto per uno de'miglior frescanti del suo tempo. Piace in lui la copia e la vivacità più che il colorito; e le particolari figure più forse soddisfanno, che la somma della pittura. Fu anche buon pittore a olio, e riuscì mirabilmente in copiar Guido, la cui Maddalena de' Barberini ripetè sì bene, che veduta a S. Michele in Bosco par l'ottima fra le molte copie che se ne trovano. Il Canuti tenne scuola in Bologna; ma i suoi allievi nella sua gita a Roma si rivolsero per lo più al Pasinelli; nella cui scuola, o in quella del Cignani, saran da noi considerati nell'ultima epoca.

Ci sono indicati dal Malvasia altri scolari di Guido, fra' quali a Michele Soblro o Desubleo fiammingo per nascita, bolognese per domicilio, dà nome di gran maestro. In Bologna poco di lui vede il pubblico, ov'è una mescolanza di Guercino e di Guido. Dipinse anco in Venezia in più chiese; e la tavola che ne hanno i Carmelitani con varj Santi di quell' Ordine, è delle sue opere più applaudite. Della stessa nazione fu Enrico Fiammingo, da non confondersi con Arrigo Fiammingo, che ci fa conoscere il Baglione. Ammendue si trattennero in Italia; e il Guidesco, già scolar del Ribera, dipinse alcuni quadri a S. Barbaziano in Bologna, che potrebbon competere con que' del Gessi; senonchè nelle carnagioni è più scuro. Di un altro estero si conservano tavole a' Cappuccini e altrove, detto Pietro Lauri, o piuttosto de Laurier franzese, i cui pastelli spesso furono ritocchi da Guido, e le tavole han pure del suo carattere. D'un altro, di cui non si sa più che il nome, gioverà far menzione. Si conosce per una tavola della Maddalena posta nell'oratorio di San Carlo in Volterra, su la quale conservasi una lettera di Guido Reni al sig. Cap. Francesco Incontri, e dice di averla ritocca specialmente nella testa; ma che l'avea dipinta (però col disegno di Guido) il sig. Camillo. Dicesi che questi fosse uno di quella nobil famiglia, di cui la casa ha memorie.

Tornando a' Bolognesi, tiene onorato grado

Gio. Maria Tamburini, autore di molte storie a fresco nel portico de' Conventuali e della Nunziata alla Vita, graziosa pittura tratta da uno schizzo del maestro. Lo supera in celebrità Gio. Batista Bolognini, di cui è a S. Gio. in Monte un S. Ubaldo tutto guidesco. Questi ebbe un nipote ed un allievo insieme in Giacomo Bolognini pittore di grandi quadri e di capricci, di cui scrivono lo Zanotti e il Crespi. Bartolommeo Marescotti appena merita che si nomini; egli a S. Martino ed altrove sembra un frettoloso imitatore, anzi depravatore della maniera di Guido. Sono anche mentovati da varj scrittori un Sebastiano Brunetti, un Giuliano Dinarelli, un Lorenzo Loli, e specialmente un Pietro Gallinari, a cui la predilezione del maestro diede anco il nome di Pietro del sig. Guido. Si hanno in gran credito i primi quadri suoi ritocchi spesso dal Reni, e pregiansi ancora gli altri che fece in corte e in varie chiese di Guastalla; pittor di lietissime speranze, morto giovine, nè senza sospezione di veleno.

Molti esteri che appresero l'arte da Guido, specialmente in Bologna, si son distribuiti per varie scuole, secondo i luoghi ehe abitarono; siccome il Boulanger, il Cervi, il Danedi, il Ferrari, il Ricchi, e non pochi altri. Due, che molto vissero in Bologna e in Romagna e altrove in grandissima estimazione, gli ho riserbati a questo luogo, il Cagnacci e il Cantarini. Guido Cagnacci, che l'Orlandi volle di Castel Durante, comechè gli Arcangelesi con più ragione lo pretendan suo cittadino, è pittore raro fra noi a vedersi, perchè in Germania cercò fortuna; e fu degnissimo di trovarvela in corte di Leopoldo I. Quanto è di lui rimaso in Italia, come il S. Matteo e la S. Teresa in due chiese di Rimini, o la Decollazione del Batista in palazzo Ercolani a Bologna, lo dichiarano diligente, corretto, delicato pittore su lo stile ultimo del maestro. Al Malvasia parve che lo portasse troppo innanzi nel color delle carni alterato alquanto; ad altri è paruto che disegnasse l'estremità troppo picciole in paragone de' corpi; qualcuno ha notata in lui qualche libertà capricciosa, come in formar talora Angeli in età più avanzata che non si suole. Tutti però deon riconoscervi bellezze guidesche sparse in ogni tela con certo che di originalità nella nobiltà delle teste, e nell' effetto del chiaroscuro. Il più che se ne vegga son quadri da stanza; ne ha la Galleria Ducale di Modena, e ne hanno i privati. Tal è la Lucrezia di casa Isolani, e il grandioso Davide che si tiene per uno de' più be' pezzi de' principi Colonna; due quadri replicatissimi dalla scuola bolognese e dalla romana, de' quali ho vedute più copie, che del celebre Davide di Guido Reno.

Simone Cantarini da Pesaro, fattosi disegnator esatto sotto il Pandolfi, e vantaggiato nella scuola di Claudio Ridolfi, e nel continuo studio su le stampe de' Caracci, vide pel colorito le migliori opere de' Veneti, e sopra tutto studiò da principio quelle del Barocci. Molto si conforma a questo esemplare in una Sacra Famiglia, che in casa Olivieri se ne addita insieme con varj altri quadri e ritratti dello stesso autore; ma di altro gusto. Perciocchè venuta a Pesaro la gran tavola di S. Tommaso, e nella città vicina di Fano la Nunziata e il S. Pietro di Guido, tanto invaghì di quel nuovo stile, che si diede tutto ad emularlo, risoluto anco di vincerlo, se mai gli venisse fatto. Nella stessa cappella, ove Guido avea posto il S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi, pose Simone il Miracolo del Santo alla Porta Speciosa, ove così trasformossi in Guido, che parve lui; e fino a' tempi del Malvasia i forestieri non distinguevano la diversità della mano. È certo tiene assai di quel guidesco più forte di che è il quadro principale; teste varie e bellissime, composizione naturale, bel giuoco di luce e di ombra; senonchè in questa è troppo involta la principal figura di quella istoria. Per meglio rassomigliarsi al prototipo, Simone andò in Bologna, si diede per discepolo a Guido, affettando dapprima umiltà e deferenza, e celando artificiosamente la sua maestria. Quindi a poco a poco scoprendola, venne in grandissima stima presso il maestro e presso la città tutta; ajutato anco dal singolar talento che avea per la incisione. Presto invanì del suo ingegno, e cominciò a censurare non pure i mediocri, ma Domenichino e l'Albano e Guido stesso. Nelle copie che gli scolari faceano delle pitture del maestro, mettea mano arditamente, e riformava or una svista, ora un'altra dell'esemplare; e passò in fine a criticar Guido apertamente, e a provocarlo a risentimento. Per tal tracotanza, e per negligenza in corrispondere alle commissioni, caduto presso il pubblico in disistima, si allontanò per alquanto tempo di Bologna e si stette in Roma quasi fuggiasco, studiando in Raffaello e ne' marmi antichi; tornò quindi e insegnò in Bologna, donde passò a servire il Duca di Mantova. Ma qualunque cangiamento di paese che egli facesse, era accompagnato sempre dal suo maltalento; largo stimator di se stesso, sprezzator di ogni altro; fino a proverbiar Giulio e Raffaello di Urbino, talchè quanto n'eran gradite le opere, tanto n'era odiata la persona. Venuto in ira anche al Duca, e riuscito male in ritrarlo, ne fu mortificato in guisa che ammalò di dolore, e passato in Verona vi morì presto di trentasei anni nel 1648, nè senza sospetto di veleno; esito non raro de' maldicenti.

Il Baldinucci e il comune de' dilettanti lo predica per un altro Guido: e veramente a lui si accosta più che niuno; ma con un possesso ch'è proprio di pochissimi imitatori. Non ha idee sì nobili, ma a parer di molti le ha più graziose. È men dotto, ma più accurato; e si può dir quasi unico nell'estremità, che indefessamente studiò in Lodovico. Fu diligentissimo in modellare per suo uso; e se ne loda specialmente una testa, onde figurava i suoi vecchj, che son bellissimi. Da' modelli pure ritrae le sue pieghe; non però giunse mai a farle sì maestose e piazzate come Guido e il Tiarini; e il confessava ingenuamente. Nel colorito è vario e vero. I suoi studj maggiori furono circa le carni; quivi, benchè amico della biacca, gradì un biancastro modesto, sfuggendo ne' visi il belletto, com'egli dicea, di Domenichino e gli scuri de' Caracci. Ne' dintorni e nelle ombre, dato bando alla lacca e alla terra d'ombra, usò l'oltremare e la terra verde, tanto lodati da Guido. Avvivò le carni con certi lumi a luogo a luogo, o schivò di contrapporre ad esse colori vivi; senonchè spesso da' fondi oscuri cercò ad esse quel rilievo che raddoppia il lor bello. Che se nulla era di ardito nel suo dipin-

gere, tutto copriva con quel tuono di cenere che Guido usò nel suo S. Tommaso, e che il Cantarini si rese familiarissimo fino ad esserne proverbiato dall'Albani col soprannome di pittor cenerino. Non ostante questo giudizio, egli è paruto al Malvasia il più *grazioso coloritore*, e aggiugne *il più corretto disegnatore* del suo secolo. Le tavole più belle che ne vedessi, ammirandone sempre le teste de' SS. come prodigj di beltà e di espressione, sono il S. Antonio a' Francescani di Cagli, il S. Jacopo nella sua chiesa di Rimini, la Maddalena a' Filippini di Pesaro, e nella stessa città il S. Domenico a'Predicatori, ehe ne han pure in convento due Evangelisti, mezze figure quasi parlanti. V'è anche presso i nob. Paolucci un S. Romualdo, figura che par distaccata dal suo fondo; e presso i nob. Mosca, oltre varie opere, un ritratto di giovane monaca che arresta ogni spettatore. Molte sue sacre Famiglie si veggono in Bologna, in Pesaro e a Roma; e non sono assai rari i suoi Batisti, e le mezze figure, o teste de' SS. Apostoli, una delle quali è nel Palazzo Pitti.

Simon Cantarini coltivò nella pittura qualche suo cittadino. Un di essi è Gio. Maria Luffoli; e in patria se ne veggono molti dipinti che ne palesan la scuola, specialmente a S. Giuseppe e a S. Antonio Abate. Giovanni Venanzi (o Francesco che fosse) era stato già ammaestrato da Guido, quando passò alla scuola del Cantarini; nè all'uno nè all'altro forse tanto somiglia, quanto a' Gennari. Vedendosi le due belle storie di S. Antonio poste nella sua chiesa, si torrebbe per loro allievo. Un antico MS. di Pesaro, edito insieme con le pitture della città (1), lo mette in corte di Parma, forse per quadri del palazzo, poichè in chiese nulla è di suo. Nel medesimo MS. è nominato un Domenico Peruzzini come pesarese di nascita e scolar del Pandolfi. Nell'Abbecedario dell'Orlandi e in altri libri è sempre indicato un cav. Giovanni, e ci si dà per anconitano e discepolo di Simone. La *Guida* di Pesaro, ov'ebbe mano sicuramente il diligentissimo can. Lazzarini, c'insegna ch'essi furono due fratelli, che nati a Pesaro, si trasferirono poi ad Ancona e l'adottarono per patria (pag. 65). In Ancona da' dilettanti che consultai, non udii parlare che di un sol Peruzzini; e spesso ho dubitato non sia equivoco dell'autore del MS. l'averlo nominato Domenico; poichè nel resto dice cose che assai convengono a Giovanni. Comunque siasi, una S. Teresa del Peruzzini è in Ancona a' Carmelitani, non senza imitazione dello stil baroccesco. Bella molto è la Decollazione di S. Giovanni allo Spedale, che lo scuopre piuttosto seguace de' Bolognesi. Tale anche Giovanni mi è paruto altrove; essendochè quest' uomo, dopo aver formato uno stile che partecipa de' Caracci e di Guido e del Pesarese, si diede a fare il pittor errante, e a dipingere qua e là per teatri e per chiese; se non con molto studio, almeno con sufficiente correzione, con intelligenza di prospettiva, in cui valse molto, e con certa facilità, vaghezza e spirito che alletta. Sono le sue pitture in molti luoghi del Piceno fino ad Ascoli che n'è il confine, ove si contan più tavole di sua mano. Ve ne ha in Roma, in Bologna, ove al chiostro de' Servi dipinse una lunetta più che ragionevolmente in ventiquattro ore; in Torino ove fu creato cavaliere, in Milano dove morì. Roma ne ha pure di Paolo suo figlio ed allievo; buono, come lo qualifica il MS., e risoluto pittore.

Certo scolar di Simone è Flamminio Torre detto *dagli Ancinelli*, passatovi dallo studio del Cavedone e di Guido. Il suo gran talento fu imitare perfettamente e senza stento qualunque maniera: onde le sue copie furono pagate quanto gli originali de' grandi autori, e talvolta più. Con quest' abilità, quantunque non fosse molto profondo nelle teorie, s'impossessò della maniera del Cantarini, lasciandone però il color cenericcio, e tornando spesso ad imitar Guido. Fu pittore della corte di Modena; in Bologna se ne conservano più che altrove istorie evangeliche e profane con graziose figure di grandezza poussinesca, o in quel torno. Ne vidi presso monsignor Bonfigliuoli, presso il sig. bibliotecario Magnani, e più mantenute e di ottimo colorito in palazzo Ratta. Rade volte avviene di trovarle non pregiudicate dall'olio di sasso, di cui abusò; e le sue pitture da chiesa, com'è una Deposizione a S. Giorgio, per essere le men custodite, son le più offese. Morto Simone, succedette come primo giovane al suo magistero, e promosse nell'arte gli scolari che vi trovò. Girolamo Rossi riuscì migliore in intaglio che in pittura. Lorenzo Pasinelli divenne ottimo maestro, ma in diverso stile, come vedremo in altra epoca. Il miglior seguace che avesse il Torre, fu Giulio Cesare Milani, non disgradito nelle chiese di Bologna, e applaudito in molti paesi vicini. Ma è ormai tempo di trasferirci dalla maniera di Guido e de'suoi a quella di Guercino; cosa grata, come io spero, al lettore, non altrimenti che grato è a' dilettanti vedere questi due stili contrarj, l'uno vicino all'altro. Così, per addurne un esempio preso dalla Galleria Spada, reca diletto volgersi dal Ratto d'Elena dipinto da Guido al Rogo di Didone fatto dal Guercino e postogli a fronte.

Gio. Francesco Barbieri soprannominato il Guercino da Cento, a parlar con buona equità, meglio staria fra' pittor di Ferrara, a cui Cento soggiace, che fra que' di Bologna: ma è da seguir l'esempio quasi comune, e aggregarlo fra' caracceschi. Ciò si è fatto o per una tradizione ch' egli fanciullo avesse da' Caracci qualche indirizzo al disegno, il che mal si accorda con l'epoca della sua età: o perchè da una tavola di Lodovico prese esempio a dipingere, il che è ben poco per aggregarlo alla sua scuola. Nel resto egli non frequentò mai l'Accademia de' Caracci: ma stato poco tempo col Cremonini suo compatriota in Bologna, tornò a Cento,

(1) Vedi a pagina 75. Dicesi che quel MS. fosse disteso prima del 1680. Lo credo del 1670 in circa; essendovi quivi descritto il Venanzi come ancor giovane. Le Memorie de' Pittori pesaresi e urbinati raccolte da Giuseppe Montani paesista buono, che visse qualche tempo in Venezia, sono smarrite. Di lui vedi Malvasia, T. II, pag. 447. Ho ultimamente letta una Lettera del signor Annibale Olivieri al sig. principe Ercolani, ove computando la età del Venanzi, non crede poter dirlo scolar del Cantarini; nel che parmi che ignorasse esser nato il Venanzi circa il 1628. Accordo però che lunga istruzione da esso (e meno da Guido) non potesse avere, e sempre più mi confermo nella congettura che imparasse dal Gennari.

e quivi fu a Benedetto Gennari il seniore, prima scolare, poi collega, indi affine. V'è chi fra' maestri di Gio. Francesco riponga anco Gio. Batista Gennari, che a S. Biagio di Bologna nel 1606 dipinse una Madonna fra varj Santi d'uno stile quasi procaccinesco. E veramente anche il Paradiso a S. Spirito di Cento, e una tavola a' Cappuccini, ed altre prime opere del Guercino sentono del vecchio stile. Diessi poi (e con lui Benedetto) a cercare il grand'effetto nella pittura: nel qual gusto non mi piace distinguere due maniere col comune de' dilettanti e degli scrittori, avendone egli apertamente professate tre, siccome avverte il sig. Righetti nella Descrizione della Pittura di Cento.

La prima è la men nota; piena di fortissime ombre con lumi assai vivi, meno studiata nei volti e nell'estremità, di carni che tirano al gialliccio, e in tutto il resto men vaga di colorito; maniera che lontanamente somiglia la caravaggesca: di essa non pur Cento, ma Bologna ancora ha qualche saggio nel S. Guglielmo a' Ministri degl' Infermi. Passò quindi alla seconda maniera, ch'è la più gradita e la più preziosa. In essa venne crescendo per più anni coll'ajuto di varie scuole; perciocchè in questo spazio e vedea spesso Bologna, e fu per qualche tempo in Venezia, e si trattenne più anni a Roma insieme co' caracceschi migliori, e strinse anco amicizia col Caravaggio. Il fondo del gusto è sempre il caravaggesco: gran contrasto di luce e di ombra, l'una e l'altra arditamente gagliarde; ma miste a gran dolcezza per l'unione, e a grande artifisio pel rilievo; parte si ammirata in questa professione (1). Quindi alcuni oltramontani lo han chiamato il mago della pittura italiana; e si sono per lui rinnovati quei celebri inganni dell'antichità, siccome fu quello di un fanciullo che furtivamente stese la mano a' suoi frutti dipinti. Prese pure dal Caravaggio l'uso di abbujare i contorni, e se ne valse alla celerità, e ne imitò anche quelle mezze figure in un piano istesso; anzi per lo più in tal modo compose i suoi quadri istoriati. Volle però essere più emendato in disegno e più scelto del Caravaggio; non che arrivasse mai a certa eleganza, o a certa nobiltà di fattezze, ma espresse almen le più volte teste degne di un buon naturalista, le girò con grazia, le atteggiò con naturalezza, le tinse di un colore che se non è il più gentile, è almeno il più sano e del miglior succo. Spesso paragonandosi le figure di Guido con le guercinesche, si direbber quelle pasciute di rose, come dicea quell'antico, e queste di carne. Quanto poi fosse egregio coloritore ne' vestiti sul gusto de' miglior Veneti, nel paese, negli accessorj, basta vedere la sua S. Petronilla nel Quirinale, e il suo Cristo risorto a Cento (2), e la sua S. Elena a' Mendicanti di Venezia; qua lri eccellenti nella seconda maniera. Di essa pure è ordinariamente quanto ne resta in Roma; anche le opere maggiori, com'è il S. Gio. Grisogono nel soffitto della sua chiesa, o l'Aurora in villa Lodovisi. Ma e queste avanzò e sè stesso nella cupola del duomo di Piacenza, nella qual città par che dipingesse a prova col Pordenone, e che in fierezza di stile lo superasse.

Corsi alcuni anni da che era tornato da Roma a Cento, vedendo che il mondo applaudiva tanto alla soavità di Guido, si mise in cuore di emularla; e a poco a poco vennesi ritirando dalla robustezza finor descritta, dipingendo più gajo e più aperto. Vi aggiunse qualche maggiore avvenenza e varietà di teste, e non so quale studio maggiore di espressioni, che in varj quadri di questo tempo è cosa stupenda. Alcuni assegnan per epoca di tal cangiamento la morte di Guido, quando il Guercino vedendo di poter primeggiare in Bologna, lasciò Cento, e si stabilì in quella gran città. Ma varj quadri della terza maniera fatti prima che il Reni morisse fan rifiutar tale opinione; ansi è voce che Guido notasse quel cangiamento, e lo volgesse in propria lode, dicendo ch'egli si scostava dallo stil del Guercino il più che poteva, e questi il più che poteva si appressava al suo. Di tal gusto, ma temperato del precedente, è a Bologna quella Circoncisione di N. S. posta nella chiesa di Gesù e Maria, ove lo studio dell'architettura e de' vestiti gareggia con quello delle figure; e queste non si può decidere se piaccian più per le forme, o per la espressione. Vi si può aggiugnere lo Sposalizio di N. Donna a S. Paterniano di Fano, la S. Palazia in Ancona, la Nunziata a Forlì, il Figliuol Prodigo nel R. Palazzo di Torino; istoria di figure intere, che in mezze figure si vede in molte gallerie. Per quanto piaccia questa maniera, i periti avrian desiderato che Guercino non recedesse dalla robustezza della seconda, per la quale era nato, e nella quale è stato unico al mondo. Contribuì forse a metterlo in una via più facile la frequenza delle commissioni, e il suo genio spedito oltre ogni credere e veloce nell'operare; contandosi di lui 106 tavole d'altari, e 144 grandi quadri per Principi e personaggi distinti, senza computarvi infiniti altri per privati; Madonne, ritratti, mezze figure, paesini, ne' quali pure per la macchia è originalissimo (a). Quindi nelle quadrerie non è punto raro. La nobilissima famiglia Zolli a Rimini ne ha circa a venti pezzi; un gran numero anco i conti Lecchi di Brescia, tutti secondo il suo fare perfetti e finiti, fra'

(1) *La pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso il rilievo.* Bonarruoti in una lettera al Varchi. È inserita fra le Pittoriche al T. I, p. 7.

(2) La descrizione di questa pittura si ha in una lettera dell'Algarotti scritta al dottor Zanotti nel settembre del 1760; ove quantunque in altre opere noti nel Guercino miglior colorito che dipinse, di questa dice che *poco o nulla ci avrebbe trovato a ridire lo stesso Pesarese. Le pieghe, massimamente quelle di un panno che involge Cristo, sono mirabili. La soavità e la forza delle tinte è pari al sommo rilievo del quadro, e all'amore con cui è condotto . . . . Non ho mai vedute due figure meglio campeggiare in un quadro, nè il lume serrato e la macchia del Guercino non caddero forse mai più in acconcio che in questo; mentre le figure son rappresentate dentro una stanza, dove quella sorte di lume, che da tal risalto agli oggetti, si accorda a maraviglia col vero.*

(a) Per rispetto al numero delle opere del Guercino veggansi le Notizie storiche sulla di lui Vita edite da Alessandro Calvi in Bologna, 1808, in cui trovasi un registro tenuto dal fratello Antonio.

quali è il ritratto di un Frate Osservante suo confessore, ch'è una maraviglia.

La scuola del Guercino fu florida in Cento; in Bologna non ugualmente: e ciò per sua elezione; che avendo seco i due nipoti Gennari e qualche altro suo confidente, non dava agli esteri molto adito nel suo studio. Di ciò è, che fra'Bolognesi pochi spettano a questo maestro; siccome un Giulio Coralli, che l'Orlandi scrittore contemporaneo fa scolare del Guercino in Bologna, del Cairo in Milano; e il Crespi aggiugne aver molto operato in Parma, in Piacenza, in Mantova; miglior ritrattista, se mal non giudico, che compositore. Più merito ebbe Fulgenzio Mondini, di cui restano due istorie a fresco in Bologna nella chiesa di S. Petronio, riguardanti il Santo di Padova. Morì assai giovane in Firenze, ove, dopo aver dipinto per la Corte, era da'marchesi Capponi stato condotto per ornare la lor villa di Colonnata; e dal Malvasia fu onorato di lungo elogio. Attesta di non aver conosciuta indole che in tal età promettesse tanto, e congettura che vivendo saria divenuto il miglior frescante de' suoi tempi.

I due giovani Gennari nacquero di una sorella di Gio. Francesco e di Ercole figlio di Benedetto Gennari; del quale Ercole dicesi non esservi stato delle opere del Guercino miglior copista. I suoi figli riuscirono anch'essi egregiamente nel copiar gli originali dello zio; e le tante repliche delle Sibille di Guercino, de' suoi SS. Giovanni, delle sue Erodiadi e simili si ascrivono specialmente a loro. Si ravvisano però tutti alla minor forza delle tinte; ed io vidi già una Bersabea del Guercino in palazzo Ercolani con la copia di un Gennari; la prima parea dipinta d'allora, la seconda molti anni avanti. Hanno i due fratelli operato in Cento, in Bologna e in altre città d'Italia; e Benedetto, che fu il più abile, lavorò pure in Inghilterra, pittor di Corte sotto due Regi. Ammendue parvero eredi come delle sostanze, così dello stile di Gio. Francesco; ed aggiungo anche de' suoi studj: giacchè alla usanza de' settarj ne replicarono le teste de' vecchj, delle donne, de' putti, ch'egli ripeteva, e forse troppo, ne' suoi dipinti. È di Benedetto un S. Leonardo nel duomo di Osimo, e un S. Zaccaria a'Filippini di Forlì, che parrebbono dello zio, se il nipote vi avesse potuto metter maggior vigore e rilievo. Così Cesare in una S. Maria Maddalena de'Pazzi a S. Martino in Bologna, ed in altre tavole ha espressi i volti meglio che lo spirito del Barbieri. È da notarsi che Cesare durò nella prima sua maniera fin ch'ebbe vita: e che fu assiduo a insegnare in Bologna; frequentato anche da esteri, fra' quali Simon Gionima divenne buon guercinesco, e fu ben accolto in Vienna. Benedetto poi si formò in Inghilterra uno stile più forbito e più studiato; e lo pose in opera specialmente ne'ritratti che ivi fece a Carlo II ed alla R. famiglia. Nella espulsione di essa tornò in Italia trasformato quasi in un pittor olandese, o fiammingo: con tanta verità eran imitati i velluti, i bissi, i merletti, le gemme, gli ori, e quanto può far ricco un ritratto; oltre il farlo somigliante e corretto destramente delle imperfezioni dell'originale. Per tal gusto, ch' era nuovo in Italia, fu applaudito Benedetto, e molto impiegato in ritratti dai privati e da'Principi. Si aggiunga qui un Bartolommeo Gennari, fratello di Ercole, che meno de'tre antidetti rassomiglia il Guercino; pittore nondimeno animato molto e naturale. Se ne vede al Rosario di Cento un S. Tommaso che cerca la piaga del Signore; e in lui e negli altri Apostoli è assai ben espressa l'ammirazione. Un Lorenzo Gennari di Rimino, ove a'Cappuccini è un suo quadro assai ragionevole, fo scolare anch'egli del Guercino, e probabilmente affine.

Molto operò in Rimino agli Angeli e in più altre chiese un Francesco Nagli soprannominato dalla patria il Centino, buon seguace del Barbieri nel colore e nel chiaroscuro; nel resto alquanto secco nel disegno, freddo nelle attitudini, comunale nelle invenzioni. Della stessa patria fu Stefano Ficatelli pittor d'invenzione, che dipinse in qualche chiesa di Ferrara; ma sopra tutto copista egregio del Guercino, nè inferiore a Francesco Bassi bolognese tanto in ciò lodato dal Crespi. Fra' copisti del Guercino tenne pure onorato luogo Gio. Francesco Mutii, o Mucci, centese, figlio di una sorella di lui; e noto anco fra gl'intagliatori. Stefano Provenzali anch'egli di Cento, anch'egli scolar del Barbieri, si applicò a dipingere battaglie lodate assai dal Crespi, da'cui MSS. ho tolte alqoante notizie de'pittor centesi.

Due Cesenati guercineschi ci fa conoscere il Malvasia; Cristoforo Serra fedele e bravo imitatore di Gio. Francesco e precettore di Cristoforo Savolini, di cui a S. Colomba di Rimino è una bella tavola della Santa. Aggiugne il P. Cesare Pronti Agostiniano, nato in Rimino, se ne crediamo all'autore della *Guida* di quella città, e detto *da Ravenna* perchè ivi fece lungo soggiorno. L'una città e l'altra ne ha tavole d'altari molto lodate, e chiariscuri assai benintesi, specialmente quelle storie di S. Girolamo espresse nella sua Confraternita riminese con moltissima grazia e vivacità. In Pesaro ancora dipinse nella chiesa del suo Ordine un S. Tommaso da Villanova con una bellissima architettura, e con gusto più originale che non è quello de'due Gennari. La vita di questo bravo Religioso fu scritta dal Pascoli, che il conobbe e n'ebbe notizie; onde a lui par da credere, quando il dice nato alla Cattolica, e di casato Bacioechi, che poi mutò in Pronti, ch'era il cognome della madre. Ne dà altri aneddoti; e quello che più interessa, e la sua vocazione alla pittura, nata in lui fanciullo al veder nella fiera di Sinigaglia una raccolta di be' quadri in una bottega: gli contemplò per più ore, immemore del pranzo e de'genitori, che il cercavano per la città, e trovatolo, a fatica ne lo divelsero; ma non gli svelsero mai dall'animo la risoluzione di divenire pittore, e di passare a Bologna, ov'entrò prima nella scuola del Barbieri, quindi, come si è detto, nel chiostro. Di varj scolari del Guercino, siccome furono il Preti, il Ghezzi, il Triva, non vuol qui ripetersi ciò ch'è già detto in più altre scuole.

Gio. Lanfranco, uno de' grandi caracceschi che seguirono Annibale a Roma, nacque in Parma, e giovanetto servì a'conti Scotti in Piacenza; ove per non so qual trastullo avendo in una parete disegnate col carbone alcune figure, fu scoperta la sua rara indole, e consegnata ad Agostino Caracci che la coltivasse. Nel corso di quest' opera ci è caduto più volte in acconcio di nominarlo. Il lettore lo ha trovato in

Parma scolare di Agostino; e morto questo, lo ha veduto passar sotto Lodovico, e poi continuar sotto Annibale i suoi studj in Roma; e quivi e in Napoli lo ha conosciuto professor grande ed educatore di gioventù all' una e all'altra scuola. Il carattere del suo ingegno freddamente forse, ma pure con verità fu cercato dal Bellori nel suo nome: e certo non è agevole a trovare pittor più franco o ad ideare o ad eseguire. Si avea formata una sua maniera, che nel disegno e nella espressione tiene del caraccesco, ma nella composizione ritrae dal Coreggio; ed è una maniera facile e insieme grande per la nobiltà de' sembianti e degli atti, per le ampie e ben divisate masse della luce e dell'ombra, per la dignità del panneggiamento e delle pieghe nobili, piazzose e di nuovo esempio alla pittura. Perciò appunto ch'ella è sì grande, schiva certe ultime diligenze che ad altri pittori crescono il pregio, e a lui anzi lo scemerebbono. Potè dunque in tale stile esser men finito, e piacer nonpertanto, avendo pure tante qualità che lo fanno ammirabile; invenzioni nuove, colori se non lieti, armonizzati certo mirabilmente; scorti bellissimi, contrasti di figure e di parti che han servito di norma, come osserva Mengs, allo stile gustoso de' più moderni.

Impiegò questo suo stile in moltissimi quadri da stanza non meno pe' Duchi Farnesi, nel cui palazzo a Roma lavorò da principio, che per altri signori; ed è lodatissimo in quella città il suo Polifemo per casa Borghese, e le sue storie scritturali a S. Calisto. Molte pure son le sue tavole, e di singolar merito il S. Andrea Avellino in Roma con grandiosissima architettura; il Cristo Morto a Foligno con quel Padre Eterno che in umana figura imprime nondimeno grande idea dell'Esser Divino; il Transito di Nostra Signora in Macerata, il San Rocco e il S. Corrado in Piacenza; quadri fra que' di Lanfranco i più finiti forse e i più rinomati. Ma sopra tutto egli lo adoperò nelle cupole e in simili lavori di macchina su le orme del Coreggio. Avea da giovane fatto in Parma di cartoretti un picciol modello della cupola di quel duomo, emulandone tutto lo stile, e specialmente quella grazia di movenze che n'è il più difficile. L'imitò a S. Andrea della Valle in Roma; e in quella pittura seguì l'esempio che Michelangiolo avea dato in architettura, quando non potendo fare più bella cupola che quella del Brunelleschi, nè volendo farla simile ad essa, la fece d'altro disegno, e tuttavia gli riuscì egregiamente. Questo lavoro fa epoca nell'arte, in quanto egli *fu il primo*, dice il Passeri, *a dilucidare l'apertura di una gloria celeste con la viva espressione di un immenso luminoso splendore, senza esserne per l'innanzi veduto esempio... La cupola del Lanfranco è rimasta l'unico esemplare in genere di gloria: poichè quanto alla idea celeste, al giudizio de' più savj spassionati, ha egli tocco il maggior segno così nell'armonia del tutto ch'è il principale, come nella distribuzione de' colori, nelle parti, nella forza del chiaroscuro*, con ciò che segue. Ne questa, ove spese quattr'anni, fu l'unica prova che desse di una feracità e di una elevazione che non leggesi in altro professore nè anco dell'antica pittura. Anche le cupole di Napoli al Gesù e al Tesoro di S. Gennaro, ove succedette a Domenichino; e le varie tribune e cappelle che ornò con pari maestria nell'una città e nell'altra, han dati gli esempj alla Italia inferiore i più accreditati in tal genere che mai avesse. Da lui appresero i macchinisti l'arte di contentar l'occhio nelle grandi distanze, dipingendo in parte, e in parte, com'egli solea dire, lasciando che l'aria vi dipinga. Noi ne abbiam contati i miglior seguaci nelle prefate due scuole. Alla bolognese non diede allievi che io sappia, nè alla Romagna o alle sue vicinanze; toltone Gio. Francesco Mengucci da Pesaro, che lo ajutò nella cupola di S. Andrea; pittore, credo, di quadrerie, lodato molto dal Malvasia.

Dopo i cinque capiscuola finora descritti si dee ricordare Sisto Badalocchi; tanto più che seguace di Annibale, con lui in Roma visse non poco tempo; e concittadino e fido compagno di Lanfranco, si avvicinò molto al suo stile. Disegnò Sisto egregiamente, prefetito da Annibale in questa parte a ogni condiscepolo, e modestamente anco a sè stesso. Della sua abilità son testimonj i rami delle loggie di Raffaello lavorati insieme col Lanfranco e dedicati ad Annibale; e le sei stampe della gran cupola di Coreggio, opera con dispiacere del pubblico rimasa in tronco. Fu anche dal maestro preferito a molti nella cappella di San Diego, ove gli fece dipingere col suo cartone una storia del Santo. Non valse in inventare quanto i primarj della sua scuola; onde come attor di seconde parti dipinse in S. Gregorio presso Guido e Domenichino, e in palazzo Verospi presso l'Albani; quantunque la Galatea che quivi lasciò sia cosa da gran maestro. In competenza di altri non sol si regge, ma sovrasta; così in San Sebastiano di Roma, ove operò col Tacconi; così in Reggio, ove competè con altri pittori bolognesi meno eccellenti. Questa città, oltre diversi suoi lavori, pregiasi della cupola di S. Giovanni, in cui Sisto fece una picciola ma bella copia della cupola del duomo parmense. Altre sue opere si veggono per lo Stato di Modena, particolarmente nel palazzo Ducale a Gualtieri, ove in una stanza rappresentò le forze di Ercole. Fra le sue tavole di Parma tiene il primato il S. Francesco a' Cappuccini; pittura e nelle figure e nel paese del miglior gusto caraccesco. Nel resto anche di lui si può dire ciò che di Lanfranco si trova scritto, ch'egli per lo più facea meno di quel che sapeva.

Fin qui de' caracceschi che operarono in Roma; e questi comunemente deferirono ad Annibale più che ad altro Caracci, per quanto scuopre il loro stile. Altri non pochi rimasero in Bologna, i quali non vider Roma, o non vi dipinser cose degne di considerazione. Essi eran per lo più attaccati a Lodovico, nel cui studio eran cresciuti; toltone Alessandro Tiarini, che uscì d'altra scuola; ma ebbelo consigliere, esemplare, direttore, quanto se gli fosse stato maestro. Fu questi scolare del Fontana, di poi del Cesi, ed anche per ultimo del Passignano a Firenze. Vi era ito per una rissa che lo avea fatto uscir dalla patria; e per opera di Lodovico, dopo il corso di sette anni, tornò in Bologna; avendo fatta in Firenze e ne' luoghi dello Stato qualche pittura di quel primo suo stile facile e passignanesco. Con questo dipinse una S. Barbara a S. Petronio, opera che spiacque al pubblico di Bologna. A fin di appagarlo meglio, si mise da indi innanzi a copiare e a con-

aultar Lodovico; non per contraffare la maniera di lui, ma per ridurre a perfezione la sua propria. La fatica fu breve in un uomo ingegnoso, ben fondato nelle teorie dell'arte, filosofo quanto altro pittor bolognese, o più. In poco tempo comparve un pittor diverso, e nel nuovo gusto di comporre, di degradare la luce, di esprimere affetti parve educato da' Caracci. Tenne nondimeno un carattere onde distinguersi fra tutti, e lo fondò nel suo naturale serio e malinconioso. Tutto è grave in lui e moderato; il portamento delle figure, le mosse, il vestire, ebe varia con poche ma grandi pieghe, che furono a Guido stesso in ammirazione. Esclude in oltre i colori molto lieti e vivari, contento per lo più di certi suoi violetti e giallicci, e tanè temperati con poco color di rosa, ma impastati egregiamente ed onîli con un'armonia da dare all'occhio quiete grandissima. Consuona a tal gusto il soggetto, che quando era in sua balía sceglica lagrimoso e patetico; onde tanto sono in pregio le sue Maddalene, i S. Pieri, le Madonne Addolorate, una delle quali presentata al Duca di Mantova, gli cavò subitamente il pianto dagli occhi.

Maraviglioso poi fu negli scorti e nelle altre difficoltà dell'arte, e più che altrove nelle invenzioni. Appena se ne vede lavoro in cui non si trovi non so che di novità e qualche idea originale che trattiene. Dovendo effigiare in S. Benedetto N. Signora addolorata, la figurò sedente insieme con S. Giovanni e la Maddalena, l'uno ritto, l'altra ginocchione, in atto di contemplare la corona di spine del Redentore: vi son pure esposti altri argomenti della sua Passione: tutti tacriono, ma il lor occhio e il lor atto dice pur molto in quel silenzio. Doveva in S. Maria Maggiore congiungere in una tavola S. Giovanni e S. Girolamo: schivò il comunale ripiego di figurarli in una gloria: finse un'apparizione in cui il S. Dottore inteso al suo studio ricevesse dall'Evangelista già beato, lezioni di teologia. Ma il quadro più celebre è a S. Domenico; il Santo che ravviva un morto; quadro copioso di figure varie di volti, di mosse, di abiti, in cui tutto è scelto. Lodovico ne restò attonito, e disse di non sapere qual maestro si potesse allora paragonar col Tiarini. Vero è che in quel quadro, avendo per competitore lo Spada, alzò il tuono del colorito e schivò ogni forma volgare; due avvertenze, che se avesse avute in ogni opera, non saria forse secondo a veruno de' Bolognesi. Visse fino ai novant'anni; e non pochi di questi a Reggio, donde spesso dovè passare in altre città di Lombardia, che ne hanno moltissime tavole d'altari e quadri da stanza. Ricca n'è la Galleria di Modena; e sopra tutto è celebrato quel suo S. Pietro, che pieno di compunzione si sta fuori del pretorio: la fabbrica, la notte illuminata con fiaccole, il giudizio di Cristo che vedesi in lontananza, tutto ajuta al tragico della scena. Servì anche il Duca di Parma, nel cui giardino espresse fatti della Gerusalemme Liberata in pitture a fresco che più non veggonsi, ma si trovano assai lodate. In somma è questi un de' più rari pittori dopo i Caracci, se non per certa squisita eleganza, per composizione almeno, per evidenza di volti e di affetti, per prospettiva, per impasto e durevolezza di colorito.

Lionello Spada fu uno de' maggiori ingegni della scuola. Nato dell'infima plebe, e tolto da' Caracci per macinator di colori: coll'udire lor conferenze e col vedergli operare, a poco a poco tentò il disegno. Prima presso loro e quindi presso il Baglione si abilitò all'arte, non riguardando in que' primi anni altro esemplare infuor de' Caracci stessi. Visse anco familiarmente col Dentone, e così divenne assai perito nella quadratura. Punto da un motto di Guido, deliberò di vendicarsene con opporre alla sua delicata maniera un'altra piena di forza; al qual effetto ito in Roma, e stato quivi e in Malta col Caravaggio, tornò in patria padrone di un nuovo stile. Esso non si avvilisce a ogni forma, come il caravaggesco, ma non si nobilita come quel de' Caracci; è studiato nel nudo, ma non è scelto; è vero nel colorito e rilevato nel chiaroscuro, ma spesse volte scuopre nelle ombre un rossiccio che le ammaniera. Uno de' distintivi che più qualificano lo stile di Lionello, è una bizzarria ed un ardimento che ritrae dal suo naturale quanto gradito per le facezie, tanto schivato per la insolenza. Spesso competè col Tiarini, sempre superiore in ciò ch'è spirito e forza di colorito; sempre inferiore nel rimanente. Così a S. Domenico, ov'espresse il Santo che brucia libri proscritti; ed è questa la miglior tela ch'esponesse in Bologna. Così a San Michele in Bosco in quel miracolo di San Benedetto, che i giovani chiamano lo Scarpellino di Lionello; pittura sì bizzarra, che Andrea Sacchi ne fu rapito, e volle prenderne il disegno. Così dipoi alla Madonna di Reggio, ove con l'usata compotenza dipingendo ammendue a olio ed a fresco, parvero in certo modo maggiori di sè. Nelle gallerie de' privati non è raro: ve ne ha Sacre Famiglie e storie evangeliche in mezze figure all'usanza del Caravaggio e del Guercino; e teste piene di sentimento, non però scelte. Più che altro soggetto par che ripetesse il S. Gio. Batista decollato, che in Bologna rivedesi in più gallerie, e il migliore fors'è nella Malvezzi.

Fu pittor del Duca Ranuccio a Parma, ove ornò quel maraviglioso teatro che allora non ebbe pari. In quella città, e a Modena e altrove ho veduti alcuni suoi quadri di un gusto affatto diverso da que' di Bologna: vi è un misto de' Caracci e del Parmigianino. Bellissime sono nella quadreria del Duca di Modena le due storie, la Susanna tentata ed il Figliuol Prodigo. Specialmente è da vedere il Martirio di una Santa al S. Sepolcro di Parma, e il San Girolamo a'Carmelitani della stessa città. Tali quadri dovettero esser de'suoi ultimi, quando viveva in corte signorilmente, e potea studiare a bell'agio le sue opere. Finì la sua fortuna con la vita di Ranuccio; e con la perdita di tal padrone par che perdesse anco il talento a dipingere; nè molto appresso anch'egli morì. Di qualche suo scolare si è scritto nelle scuole di Lombardia. Qui è da aggiugnere Pietro Desani bolognese, che avendolo seguito in Reggio, quivi si stabilì; giovane pronto e d'ingegno e di mano, di cui in Reggio e nelle vicinanze s'incontran opere ad ogni passo.

Lorenzo Garbieri fu pittore più dotto e più considerato che Lionello, ma convenne molto con lui nello stile. L'indole istessa, austera e pendente a fierezza, la fantasia feconda d'idee atre e funeste lo guidavano a un dipingere meno aperto, che non era quello de'maestri. Si aggiunse a questo la emulazione di Guido, per

eni abbattere si diede, come Lionello, a dipingere di gran forza; e se non andò a cercare del Cacavaggio, cercò almeno e copiò delle sue pitture eiù che di meglio ne avea Bologna. Era il Garbieri uno de' più felici imitatori di Lodovico; meno scelto nelle teste, ma grandioso nelle forme, espicessivo nelle attitudini, ragionato ne' grandi componimenti; intantochè le sue pitture a S Antonio di Milano, ove meno ha caricati gli scori, furono dal Santagostino ascritte a' Cacacci nella sua *Guida*. A questa maniera caracresca aggiunse il tiero del Caravaggio, e fu accorto in ceccac sempre soggetti ferali che si affacessero al suo ingegno; unde di loi poco altro si vede che lutto, stragi, sangue, cadaveri. A' Barnabiti di Bologna dipinse nella cappella di S. Carlo il quadro dell' altare e i doe laterali: vi si scocge l' orrore della pestilenza milanese, in mezzo a cui il Santo visita infermi, e fa processioni di penitenza. A' Filippini di Fano espresse vicino al S. Pietro di Goido S. Paolo che ravviva il morto giovanetto: è opera si forte di macchia e di espressioni, che muove a terrore insieme e a pietà. A S. Maucizio di Mantova rappresentò in una cappella il Marticiu di S. Felicita e de' sette figli: cede questo lavoro al Miracolo di S. Paolo in ciò ch' è robustezza; ma vi è dentro tanta varietà d' immagini, e tant' orrore di morte, che cosa più tragica non produsse, credo, la sua scuola. Potea stabilirsi in quella città pittore di Corte: rifiutò quell' onore, credendo sua miglior fortona toc moglie in Bologna con pingoe dote. Questa però fu disavventora pec l' arte, come ne discocre il Malvasia: conciossiachè da quel tempo, ricco di sostanze, occupato da core economiche, poco dipinse e con poco studio: onde le ultime sue opere non restano in esempio come le prime. Men di lui si applicò alla professione Carlo suo figlio: mostrò tuttavia in alcune sue opere messe al pubblico, che avria potuto col tempo ugoagliare il padre. Fece Lorenzo pochi altri allievi; e fu pregiatissimo e pel fondamento del suo sapere, e per la maniera di comunicarlo, facile, precisa, aggirantesi in poche ma scelte massime.

Giacomo Cavedone fu di Sassuolo; e quindi fra' pittori dello Stato di Modena fu compreso dal Tiraboschi, presso il quale si posson leggere i principj della sua carriera. Soctl più limitato ingegno e spirito men vivace che i precedenti: contottociò incamminato da' Cacacci per la sua vera strada, poggiò in ugual fama e in maggiore ancora. Lasciò a' più valorosi il più difficile dell' arte; scelse per sè positnce facili e fuori di scocto, espcessioni placide e scevre di forti affetti, disegno esatto e irreprensibile di figure e specialmente di estremità. Avea sortito da natura un dono di facilità e di speditezza, pec cui dovendo o disegnare modelli, o copiar pitture, prendeva esattamente la sostanza del soggetto, e riduceva por tutto a più agevol modo con certa sua risoluta e graziosa macchia, in cui è cimaso sempre originale. Dipingendo a fresco fu singolare ugualmente; usò poche tinte, e con qoeste appagò tanto, che Guido se gli fece scolare e lo tenne in Roma per suo ajuto. Sopra tutto si corredò di un gran vigore di colorito, cercandolo fra' que' Veneti che n' erano stati maestri a' maestri suoi. Giunse in ciò tant' oltre, che l' Albani richiesto se vi fossero quadri di Tiziano a Bologna, no, rispose; ma posson supplire i due del Cavedone che abbiamo in S. Paolo, (un Presepio e una Epifania) che pajon di Tiziano, e son fatti anzi con più bravora. Uno de' pezzi più noti che ne abbia Bologoa, è il S. Alò a' Mendicanti, ove il Girupeno trova, oltre il buon disegno, un gusto tizianesco che fa stupore; e un Viaggiatore franzese la chiama opera ammirabile da potersi asccivere a' Caracci. Tal equivoco è accaduto in persooe piene d' intelligenze molte volte anche in Imola nel vederne quel bellissimo S. Stefano alla sua chiesa e più fuor d' Italia, specialmente ne' suoi quadri da stanza; ov' è, meglio che altrove, vago e finitu. I periti riconoscono la mano del Cavedone alla maoiera compendiosa di trattare sopra totto le barbe e i capelli, e a quella sua macchia graziosa caricata di molto giallo santo, o terra gialla bruciata. Si dà anco per contrassegno del suo stile una lunghezza di sagome e un andamento di pieghe più rettilineo che in altri della sua scuola. In questo possesso di arte durò il Cavedone parecchi anni, finchè mortogli un figlio, che nella pittura avea fatto gran volo in assai poco tempo, e occorsegli altre gravi sciagure, rimase stolido e inetto a far cosa che valesse. I PP. di S. Martioo hanno di questa epoca una sua Ascensione che fa pietà; ed altre sue pitture ne sooo sparse qua e là per Bologna, ove non è fior di grazia. Declinò poi sempre, e privo di commissioni si ridusse alla mendicità, che lo accompagnò alla vecchiaja e al sepolcro.

Lucio Massari fu di uno spirito ameno, lieto, festevole, dedito alla caccia e al teatro più che all' accademia ed al cavalletto; restío sempce e avverso al dipingere finchè non gli veniva il boon umore e il genio di farlo. Quindi le sue opere non sono molte, ma lavorate di buona voglia, graziose, finite, di un colore e di un gusto che ispira ilarità. Il suo stile più che a Lodovico, si avvicina ad Annibale, le cui opere copiò egregiamente, e al cui esempio, dimoraodo pochi mesi in Roma, disegnò i più bei pezzi della scoltora greca. Vi traspare anche alle volte il brio del Passerotti suo primo maestro, e più spesso vi si riscontra la leggiadria dell' Albani suo intimo amico, con cui ebbe società e di studio e di villa, e di lavori presi in comune. Il suo S. Gaetano a' Teatini ha ona gloria d' Angioli graziosissimi, che par dipinta dall' Albani; nè di rado in altri suoi quadri si riveggono que' volti tondeggianti, quella delicatezza di carni, quella soavità, quegli scherzi che tanto piacquero all' Albani. Sono in ragion di bellezza fra le sue opere più lodate il *Noli me tangere* ai Celestini, e lo Sposalizio di S. Caterina a S. Benedetto; senza dire delle sue storie al cortile di S. Michele in Bosco, ove son cose elegantissime.

Avendo occasione di soggetti tragici e forti, non gli schivò; e trattògli senza quel grande studio di nudo e di scorti di che altri fan pompa, ma con vera intelligenza dell' arte. Vi mise dentro grand' evidenza, gran colorito, grande spirito; e gli amenizzò sempre con figure svelte e gentili, specialmente di donoe. Tal è la sua Strage degl' Innocenti in palazao Bonfiglinoli, e la Caduta di Cristo a' Certosini, quadro terribile per la quantità, varietà, espressione delle figure; al cui fuoco pittoresco non so quale

opera dell' Albani potria uguagliarsi (a). Se ne veggono quadretti da stanza, sempre di buon disegno, e per lo più di tinte assai saporite: ciò che vi si desidera alcune volte, è una maggior degradazione di tinte nell'indietro del quadro. Ebbe fra molti scolari Sebastiano Brunetti, che Guido finì d'istruire, pittor delicato, ma di corta vita; ed Antonio Randa bolognese. Di lui scrive il Malvasia potersi dir poco bene; e par che alluda a un omicidio ch' egli commise in Bologna. Nel resto lo computa fra' migliori allievi prima di Guido, poi del Massari, al cui stile si attenne molto. E fu per la sua abilità che il Duca di Modena gli diede asilo nel suo Stato, e lo dichiarò, al dire dell'Orlandi, pittor di corte nel 1614. Operò assai in quel Dominio, e di poi a Ferrara, massimamente a S. Filippo; così in più luoghi del Polesine, ove trovo lodato come la sua miglior cosa il Martirio di S. Cecilia presso i signori Redetti a Rovigo. Finì poi claustrale; ciò che non venne a notizia del Malvasia, onde scriverne alquanto meglio.

Pietro Facini cominciò a dipingere in età adulta, indotto dal consiglio di Annibale, che da un suo disegno fatto col carbone e per bizzarria argomentò quanto buon pittore riuscirebbe entrando nella sua scuola. Ebbe poi a pentirsi di tale scoperta, non solo perchè i progressi del Facini lo fecer geloso della sua gloria, ma perchè in oltre sel vide uscire dall'accademia, divenirgli rivale nel magistero della gioventù, e insidiatore anche della vita. Due prerogative lo facean forte; una vivacità di mosse e di teste per cui paragonasi al Tintoretto, e una verità di carnagioni, per cui Annibale stesso dicea parergli che macinasse fra' colori le carni umane. Fuor di ciò, nulla ha che sorprenda; debole nel disegno, vasto ne' corpi ignudi degli adulti, scorretto nell' attaccare le mani e le teste. Nè ebbe tempo a perfezionarsi, morto giovane, e prima de' Caracci stessi, nel 1602. È in S. Francesco un suo quadro de' Santi Protettori di Bologna con una turba di Angioletti, che son per lo più il meglio de' suoi dipinti. È nella quadreria Malvezzi e in altre della città si stimano molto certe sue carole e scherzi di puttini sul far dell'Albani, ma in più grandi proporzioni. Fu suo allievo Giovanni Maria Tamburini, che poi si accostò a Guido, e alla maniera di questo si conformò maggiormente, come dicemmo.

Francesco Brizio, ingegno rarissimo, fino alla età di vent' anni servì da garzone in una officina di calzolajo. Diveltone finalmente dal genio che lo spronava alla pittura, apprese in poco tempo il disegno dal Passerotti, e da Agostino la incisione; tardi sotto Lodovico incominciò a fare il pittore, e giunse in breve tempo a tal credito, che alcun lo han numerato primo de' caracceschi. Fu certamente, fuor de' primi cinque, pari ad ogni altro; e fuor di Domenichino, più universale di tutti; nè in lui si desiderò come in Guido la prospettiva, nè come nel Tiarini l'arte di far paesi, nè come in altri lo splendore delle architetture: che anzi in questi accessorj avanzò tutti i suoi competitori nelle storie di S. Michele in Bosco, siccome Andrea Sacchi ne giudicò. Nelle figure è de' più corretti, nè altri forse preme più d'appresso le tracce di Lodovico. È ammirato nella bellezza degli Angiolini, tanto studiosamente cercata allora da tutta quella scuola; e in questa parte vinse, a parer di Guido, anche il Bagnacavallo. Fu il suo principal talento la imitazione; e tra per questo, e per aver fama d'irrisoluto, e in oltre per la copia de' bravi pittori più di lui manierosi, mancò di ajuti, costretto sempre a mendicare per grazia le commissioni, e ad eseguirle a prezzi vilissimi. È di sua mano una delle maggiori tavole della città, la Coronazione di una immagine di N. D. a S. Petronio con poche figure nell' innanzi veramente gaje e ben mosse, e con molte altre in lontananza disposte e degradate con arte; pittura di gran merito anche per la forza del colorito. Fece anco per la nob. famiglia Angelelli in un grandissimo quadro la Tavola di Cebete, opera di un anno, in cui mostrò profondità, fantasia, genio di gran pittore. Vi sono di sua mano non pochi rametti, ove spesso si accosta a Guido.

Filippo suo figlio e Domenico degli Ambrogj, detto Menichino del Brizio, furono i suoi più noti discepoli: essi dipinsero per private più che per chiese. Il secondo riuscì gran disegnatore, adoperato molto in fregj di camere, in quadrature, in paesi a fresco, ora in compagnia del Dentone e del Colonna ed or solo. Fu anche delicato artefice di quadri da stanza, rappresentandovi alle volte copiose istorie, come in quello che leggesi nel ricco e bentessuto *Catalogo de' quadri del sig. canonico Vianelli di Chioggia*. Vi è dipinto l'ingresso di un Pontefice nella città di Bologna. Non è maraviglia che sia conosciuto e pregiato anche nel Dominio veneto, essendo stato educatore del Fumiani, e maestro di Pierantonio Cerva che assai dipinse nel Padovano.

Gio. Andrea Donducci, dalla professione del padre chiamato il Mastelletta, parve nascer pittore; ma indocile a' suggerimenti de' Caracci maestri, non vi unì fondamento d'arte, e restò inetto a ben disegnare un nudo, non che a fare un'opera da maestro. Il suo metodo fu compendioso, e tutto inteso a guadagnar l'occhio con l'effetto; caricando le pitture di scuri in goisa che dentro essi restassero celati i contorni, e contrapponendo agli scuri piazze di chiari assai forti: così nascondeva agl' intendenti le scorrezioni del disegno, e appagava gli altri con certa novità di apparenza. Spesso ho dubitato che costui avesse grande influenza nella setta chiamata de' Tenebrosi, molto propagatasi di poi per lo Stato veneto, e per quasi ogni Dominio della Lombardia. Lo ajutava a sostenersi un grande spirito di disegno, una sufficiente imitazione del Parmigianino, che solo fra' pittori gli andava a sangue, e una certa facilità naturale, per cui coloriva grandissime tele in poco di tempo. Tali sono il Transito e l'Assunzione di N. Signora alle Grazie, ed altre simili sue istorie non rare in Bologna. Prevale forse ad ogni altra la S. Irene a' Celestini. Inoltratosi nella età, o udendo applaudersi tanto allo stile aperto, volle anch' egli tentarlo; ma con infelice esito, non avendo avuta capacità di apparir bello fuori del bujo. Avea nel primo suo stile dipinti a S. Domenico due prodigi del

(a) Per questo raffronto il nostro autore avrebbe potuto scegliere tutt' altri fuor che l'Albani, la di cui finitezza è lontana dal fuoco pittoresco.

Santo, ch'erano il suo capo d'opera: gli ridusse alla nuova maniera, e si considerarono da indi innanzi fra le sue cose più deboli. Nei quadri di brevi figure si osserva la stessa diversità di maniere; e quei della prima, come il Miracolo della manna in palazzo Spada, ed altri che se ne veggono in Roma, son pregiatissimi. Così i suoi paesini, che in più gallerie si dan per opere de' Caracci; ma il gusto della macchia originale, e particolarissimo nel Mastelletta, gli fa discernere. Annibale era sì contento di questi suoi quadri da gallerie, che avutolo seco in Roma, lo consigliò a stabilirvisi e a far sempre di tai lavori; consiglio che al Donducci non piacque. Ben frequentò ivi lo studio del Tassi, e giovaronsi scambievolmente, comunicandosi l'un l'altro i lumi che avevano. Tornò poi presto in Bologna, e alle grandi opere: ma vi ebbe gravi traversie, che lo consigliarono a rendersi Oblato prima fra' Conventuali, poi fra' Canonici di S. Salvatore. Non fece allievi che meritino ricordanza: solo un Domenico Mengucci da Pesaro tenne nei paesi uno stile molto conformo al Mastelletta; artefice più conosciuto in Bologna che nella patria.

Oltre i prefati alunni dell'accademia caraccesca, ve ne ha parecchj considerabilissimi, come lo Schedone ed altri rammentati nelle scuole di già descritte, e qualcuno da rammentarsi in quelle che ancora ci avanzano; nè pochi avran luogo fra' paesisti della bolognese, o fra' prospettivi. Certi altri, che attesero alle figure, dal Malvasia furono appena accennati, o perchè vivi tuttavia, o perchè non così celebri come i precedenti. Nè perciò sono eglino da disprezzare: esser de' secondi e de' terzi ove Domenichino e Guido sono de' primi, è un grado da non pentirsene. Uno di questi è Francesco Cavazzone scrittore dell'arte sua, del quale copiosamente ha di poi raccolte le memorie il can. Crespi, lodandone sopra tutto una Maddalena a' piedi del Redentore; quadro veramente magistrale posto nella chiesa della Santa in via S. Donato. È quasi nel medesimo grado Vincenzio Ansaloni: il pubblico ne ha sole due tavole; ma esse bastano a commendarcelo per grande uomo. È anche commemorabil artista Giacomo Lippi, o sia Giacomone da Budrio; pittore universale, nelle cui storie a fresco al portico della Nunziata si conosce uno scolare di Lodovico non molto scelto, ma pratico e pronto. Piero Pancotto fece alcune pitture a fresco a S. Colombano, detestate per lo scherno di un suo parroco ivi ritratto in caricatura nella persona di un S. Evangelista, non però sprezzate in linea d'arte.

Vedesi fra le storie di S. Michele in Bosco già ricordate la Sepoltura de' SS. Valeriano e Tiburzio di Alessandro Albini spiritoso pittore; la Limosina di S. Cecilia di Tommaso Campana, che poi aderì a Guido; il S. Benedetto fra le spine di Sebastiano Razali; il Colloquio fra Cecilia e Valeriano di Aurelio Bonelli, tutti ragionevoli artefici, eccetto l'ultimo, che il Malvasia biasima come indegno di una scuola sì feconda di grandi allievi: ma appena è mai che in una gran fecondità non si numeri qualche aborto. Florio e Gio. Batista Macchj, Enea Rossi, Giacinto Gilioli, Ippolito Ferrantini, Piermaria Porettano, Antonia Castellani (1), Antonio Pinelli posero al Pubblico qualche buona pittura in Bologna, e più ne' luoghi vicini: così Gio. Batista Vernici, che poi servì al Duca d'Urbino. Nulla vi è rimaso di Andrea Costa, nulla di Vincenzio Gotti: il primo per rapporto del Malvasia fece alla S. Casa di Loreto cose mirabili, che ora van, se io non erro, sotto altro nome; il secondo visse nel regno di Napoli, e per lo più a Reggio; pennello velocissimo, di cui si contavano in quella città 218 tavole d'altari. Altri de' caracceschi rinunziando alla pittura, si fecer nome con la incisione in rame, o con la scoltura. L'accademia finì con la morte di Lodovico; e i gessi ed altri degli attrezzi che in essa erano, si rimasero lungo tempo in Bologna. Domenico Mirandola, che apertasi l'accademia del Facini avea lasciata quella di Lodovico, divenuto bravo scultore si arricchì delle spoglie dell'una e dell'altra, e tenne aperto uno studio regolato col metodo de' suoi primi maestri, e perciò chiamato da alcuni lo studio de' Caracci. Ma i nomi non sono realtà. Il buono disegno non si sostenne per questa così detta accademia, anzi venne meno; e l'onore del suo risorgimento lo dovette al Cignani; di che nell'epoca quarta.

Assai abbiamo scritto de' Bolognesi. I Ravennati nel 1617 aveano un Guarini, pittore di sodo stile, nè molto lontano dal caraccesco, per quanto indica una sua Pietà a S. Francesco di Rimini, ove notò la sua patria. Avean pure un Matteo Ingoli, di cui nella veneta scuola si diede conto, avendo quivi operato sempre. Ebber dipoi la famiglia de' Barbiani, che sino a questi ultimi anni ha servito alla patria. Giambatista il più antico è nominato dall'Orlandi: non so dirne la scuola; senonchè ha una vaghezza che molto somiglia il Cesi; dissimile però da questo nello studio di ogni figura, e perciò non uguale a sè stesso. Il suo S. Andrea e il S. Giuseppe in due altari de' Francescani, la S. Agata nella chiesa di questo nome, ed altre sue tavole in luoghi diversi son buone pitture a olio; e in duomo nella cappella di N. Signora del Sudore vi ha il catino da lui dipinto con un' Assunzione di N. Donna, che, veduta la cupola di Guido in Ravenna, pur non dispiace. Un figlio di Gio. Batista succedette a lui nella professione, non nell'onore; e di questo, o di altro della famiglia nacque Andrea Barbiani, che ne' peducci del catino predetto colorì i quattro Evangelisti, e molte tavole dipinse in Ravenna e a Rimini. Osservandone la maniera, e più che altro le tinte, lo credo scolare o almen seguace del P. Pronti da Rimini, lodato da noi poc'anzi fra' guercineschi insieme col Gennari pur riminese. Un terzo se ne dee ora nominare, che uscito dalla scuola del Padovanino visse in patria, pittor da stanza più che da chiesa. Chiamossi Carlo Leoni, e nella Penitenza di Davide dipinta all'Oratorio competè col Centino e con altri buoni figuristi ch'erano allora in Romagna. Fra' guercineschi si troveranno anco due Cese-

(1) Fu moglie del Bertusio, e grata a Lodovico Caracci per la singolar modestia e inclinazione alla pittura. La sua miglior opera è alla Nunziata, fatta col disegno di Lodovico, ov'ella ritrasse sè stessa con un berretto, e il marito.

nati; e tengo per fermo che altri non pochi di Romagna stessero con lui a Cento, trovandosi ciò accennato nella sua vita, ma senza indicazione di nomi.

Faenza ebbe a' tempi de' Caracci un Ferraù da Faenza, a cui aggiungono come casato Fanzoni o Faenzoni, soprannome forse derivatogli dalla patria. Fu, secondo il Titi, scolare del Vanni; nè altro ne ha Roma che pitture a fresco alla Scala santa, a S. Gio. Laterano, e in gran numero a S. Maria Maggiore; storie evangeliche di corretto disegno, di vaghe tinte e di buon impasto, fatte a competenza del Gentileschi, del Salimbeni, del Novara, del Croce. Di questo pennello è un S. Onofrio nel duomo di Foligno, e non poche cose in Ravenna e in Faenza, ove però mi comparve altro. Lo udii quivi annoverare fra gli scolari de' Caracci, ne' quali forse studiò in qualche tempo. Nè stenta a crederlo chiunque vede in duomo la cappella di S. Carlo, o il suo Deposto alle monache di S. Domenico, o alla confraternita di S. Giovanni la sua Probatica, ch'è il quadro più conservato che ne resti in patria e il più somigliante allo stile di Lodovico. Sono assicurato che il vero suo casato fosse Fenzoni, famiglia nobile estinta in Faenza, e che morì in patria nel 1645 di anni ottantatrè. Di costui si racconta un atroce fatto, ed è che per sola gelosia d'arte uccidesse un Manzoni giovane faentino che cresceva a grande onore nella pittura, come mostrano diversi suoi quadri da cavalletto, due de' quali ne possiede il signor abate Strocchi giudice di Pace in Faenza. Nè meno è stimato in tele d'altari, specialmente nel Martirio di S. Eutropio vescovo, espresso nella sua chiesa. Sarebbe divenuto un valentuomo, se la invidia non gli avesse impedito maggior progressi. Il pittor non cesse all' arte ciò che le avea tolto in questo giovane, istruendo due sue figliuole, Teresa che molto operò in patria, e Claudia Felice che forse alquanto meglio in Bologna, dove morì nel 1703. Molto rimane in Faenza stessa di un Tommaso Misciroli vivuto dopo Ferraù, e volgarmente nominato il pittor villano; uomo che debbe il suo nome al talento che lo guidò, più che a' precetti dell'arte. Non ha disegno, nè espressione, nè costume che lo commendi, e spesso pecca in queste cose. Lo spirito delle mosse, il colorito attinto da Guido, i vestiti alla veneta lo fan pari a molti di questa scuola; ma in poche opere fatte con vero impegno. La migliore è alla chiesa di S. Cecilia, ove ha espresso il Martirio della Santa, e in esso un manigoldo che avviva il fuoco; figura quasi copiata dal gran quadro di Lionello a S. Domenico di Bologna.

Gasparo Sacchi da Imola mi è noto sol per alcuni quadri fatti a Ravenna, e rammemorati prima dal Fabbri, poi dall'Orlandi. S'ignorava di qual patria fosse il cavalier Giuseppe Diamantini da alcuni detto per errore Giovanni; tutti però il riconoscevano per romagnuolo: nel tomo XXVIII delle *Antichità Picene* si assicura di Fossombrone. Visse in Venezia, e vi lasciò a S. Moisè una Epifania, ove comparisce disinvoltura di pennello e buon effetto di macchia. Più che a chiese è cognito a quadrerie anche per lo Stato veneto; come in Rovigo e a Verona, ove in casa Bevilacqua se ne veggono alcune teste di filosofi lavorate bizzarramente. Questo genere di pittura facea quasi il suo carattere, e par che ne derivasse la idea da Salvator Rosa.

Riguardiamo ora brevemente i paesanti, i fioristi, i prospettivi, gli artefici in somma della minor pittura. In proposito di questa gl'istorici che mi precedono, non ne ascrivon a' Caracci il miglioramento se non in genere di paesi; ma io credo che quella lor massima fondamentale di sbandire dalla pittura il capriccio e la falsità, e di seguire in ogni cosa la natura e il vero, influisse dall'uomo fino all'insetto, dall'albero fino al frutice, dal palazzo fino al tugurio. Non altrimenti è avvenuto di poi in gener di scrivere, che introdotta la massima di schivar l'affettazione del secento, e di seguir la purezza de' buoni secoli, migliorò la prosa dalla istoria fino alla lettera familiare, la poesia dal poema epico fino al sonetto.

Gio. Batista Viola e Gio. Francesco Grimaldi sono i due caracceschi che in quella età regnarono fra' paesisti. Il Viola fu de' primi a sbandir da' paesi la secchezza con cui trattavangli i Fiammoghi. Egli fu da noi menzionato in Roma, ove si stabilì, e ornò di paesini a fresco varie ville di que' magnati, e più copiosamente che altra, la villa Pia. Di questo pittore è raro a vedersene quadri mobili; senonchè avendo in Roma fatta società coll'Albani, nelle pitture di questo colà rimase, spesso i periti ravvisano i paesi del Viola; come in altre dell'Albani a Bologna riconoscono spesso quegli del Mola. Il Grimaldi non fu in Roma così continuo, ma vi stette molt'anni, servendo a varj Pontefici; e alquanti ne passò anco a Parigi in servigio del cardinal Mazarini e di Luigi XIV. Avanzò il Viola nella fortuna come lo avanzava nella scienza; bravo architetto, prospettivo eccellente, buon figurista, intagliatore in rame de' paesi di Tiziano e de' suoi. Su le sue stampe si può vedere quanto fosse giudizioso ne' partiti, vago nelle fabbriche; è anco molto più largo de' Caracci nel batter la frasca, e diverso da loro, come nelle *Lettere Pittoriche* si è osservato (tomo II, pag. 289). Corrisponde al disegno l'opera del pennello: il suo tocco è leggiero, fortissimo è il colorito; accusato solo di troppo verde. Innocenzio X lo impiegò in competenza d'altri pittori nel Palazzo Vaticano e nel Quirinale; e fu nelle chiese piacque di adoperarlo, segnatamente a S. Martino a' Monti, La Galleria Colonna è ricca delle sue vedute; e trovasi facilmente anco in altre, non essendo stato così cercato oltramonti come Claudio e Poussin. Fra tanto numero non dubito che alcuni quadri sian lavori di Alessandro suo figlio, che a detta dell'Orlandi fu discepolo in quest'arte e seguace di Gio. Francesco. Non è ugualmente ovvio in Bologna, ove intorno al suo tempo fiorirono altri buoni artefici di paesi.

Lodammo il Mastelletta; e per gusto simile lodiamo ora Benedetto Possenti, scolare di Lodovico, spiritoso pittore anche di figure; fra' cui paesi veggonsi pure porti di mare, imbarchi, mercati, feste e simili rappresentanze. Fu in oltre in molta stima Bartolommeo Loto o Lotti, prima discepolo, poi competitore del Viola, che il gusto caraccesco mantenne sempre. Paolo Antonio Paderna, scolare del Guercino, poi del Cignani, contraffece a maraviglia ne' suoi paesini la maniera guercinesca. Antonio dal Sole, che dal dipingere con la man manca

fu denominato *il Monchino de' paesi*, Francesco Ghelli e Filippo Veralli uscirono dalla scuola dell'Albani: di questi ancora son pregiate molto le vedute campestri nelle quadrerie.

Annibale si formò, come dicemmo a pagina 210, il suo Giovanni da Udine, un egregio pittor di frutta, chiamato il Gobbo di Cortona, o il Gobbo de' Caracci. Emularono la stessa lode due Bolognesi; Antonio Mezzadri che de' suoi fiori e de' suoi frutti ha piena Bologna, e Anton-Maria Zagnani che ne avea commissioni anco da' Principi forestieri. Avanzò entrambi Paolo Antonio Barbieri, singolare in dipingere animali, fiori e frutti quanto Giovanni Francesco suo fratello in figure umane: poco però attese all'arte, occupato nel governo della famiglia (1). Celebre sopra tutti divenne uno scolare di Guido milanese di nascita, ma stabilito in Bologna, e fu Pierfrancesco Cittadini più comunemente detto *il Milanese*. Alcune sue tavole mostrano ch'era nato per cose maggiori; ma il genio e l'esempio di alcuni pittori veduti a Roma lo ristrinsero a dipinger picciole tele, o rametti di storie e di paesini; e specialmente a far quadri di frutti, di fiori, di uccellami morti, a' quali aggiunge talvolta ritratti e figure graziosissime. Bologna abbonda de' suoi dipinti. Tale studio giovò alla professione de' quadraturisti, che per gli ornati spesso voller seco il Cittadini e gli allievi suoi.

Ritratti al vivo, ma senz'altro accompagnamento, formò allora in Bologna Gio. Francesco Negri scolare del Fidetti in Venezia, ov'ebbe per condiscepolo il Boschini, che fin disegnatore e intagliatore in rame. Le lodi del Negri si posson leggere nel Malvasia e nel Crespi.

Bologna poco avea veduto di grande in genere di quadratura fino al Dentone (Girolamo Curti) che ne fu il ristauratore anche nel resto della Italia. Lo chiamo ristauratore; perciocchè Giovanni e Cherubino Alberti in Roma, e i Sandrini in Brescia, e il Bruni in Venezia ne aveano dati ottimi saggi. Nè poco, secondo i suoi tempi, avean fatto, come già contammo, Agostino dalle Prospettive e Tommaso Lauretti in Bologna stessa. Ma i loro esempj o negletti, o depravati da' successori, non produssero all'arte stabil vantaggio; anzi per le città d'Italia o non eran quadraturisti, o assai rari, e questi considerati quasi come un rifiuto de' figuristi. Il Dentone co' suoi compagni risvegliò quest'arte, la nobilitò, la ingrandì. Uscito da un filatojo de' signori Rizzardi, cominciò con Lionello Spada a tentare il disegno delle figure, e trovandolo troppo arduo al suo ingegno, si volse alla quadratura, e dal Baglione apprese ad oprar la riga e a tirar le linee. Più oltre da tal maestro non volle: ma comperatisi un Vignola ed un Serlio, studiò quivi gli ordini dell'architettura, si fondò nella prospettiva, si formò un gusto sodo e ben regolato, che migliorò di poi quando vide Roma, e in essa i vestigj dell'architettura antica. Assai specolò sul rilievo, ch'è l'anima di questa professione. Le sue finte cornici, i colonnati, le loggie, i balaustri, gli archi, i modiglioni veduti di sotto in su spesso han fatto dubitare che fossero ajutati da stucchi, o da altro corpo rilevato; quando tutto è effetto di un chiaroscuro da lui ridotto a una facilità, verità, grazia non più veduta. Ne' colori si attenne al naturale delle pietre e de' marmi, rifiutando quelle tinte di gemme e di pietre dure che poi s'introdussero ad onta del verisimile. Fu sua invenzione tratteggiar l'oro sopra i lavori a fresco. Valevasi dell'olio cotto con trementina e cera gialla stemprate insieme e poste così bollenti con sottil pennello ove occorrono i lumi e ove si applica la foglia dell'oro. Peraltro di tal ritrovamento fece uso parchissimo, lasciandone l'abuso a' seguaci. Geloso della durevolezza soleva abbozzare, e tornar poi a ricoprire, facendo tutto di sodo impasto; e ne' luoghi esposti non si fidò della calce, che non vi unisse marmo bianco sottilmente pesto, come nella facciata del palazzo Grimaldi. Così diede nuovo lustro a' palazzi e alle chiese; e passando quindi a' teatri, mise anche in essi un nuovo spettacolo. Dipingea le scene più vicine con grandissima forza di scuri, che sminuendosi a mano a mano terminavano nelle ultime assai dolcemente. Questa opposizione di fierezza e di dolcezza facea in poco spazio apparire un viaggio immenso; e accresceva in guisa la illusione del rilievo negli edifizj rappresentativi, che molti in quel primo tempo salivano in sul palco per esplorarne il vero in più vicinanza. Per tal eccellenza fu invitato più volte a operare fuor di Bologna; in Ravenna dal card. Legato, in Parma e in Modena da' Sovrani, in Roma dal Principe Lodovici, a cui dipinse una sala che tolse il grido alla sala Clementina dipinta da Giovanni Alberti, e tenuta fino a quel tempo per cosa mirabile.

Costumò il Dentone di tor seco un figurista che gli formasse le statue, i chiaroscuri, i puttini, e talvolta pure gli animali e i fiorami, onde ornò (nè sempre discretamente) le sue architetture. Servivanlo in ciò a gara i più dotti giovani, vogliosi di profittare in quell'arte e di farsi nome. Nella sala de' conti Malvasia al Trebbio lo ajutarono il Brizio, Francesco e Antonio Caracci, e il Valesio; nella gran cappella di S. Domenico, il Massari; e questi altresì gli fu compagno nella biblioteca de' PP. di S. Martino, dove dipinse la celebre Disputa di S. Cirillo. In palazzo Tanara si valse del Guercino, che vi effigiò il suo grand'Ercole: così altrove lo ajutarono il Campana, il Galanino, lo Spada, e di qualche cartone il soccorse lo stesso Guido. Ma il suo miglior compagno fu Angiol Michele Colonna, che venuto in età fresca di Como, e studiato alquanto sotto il Ferrantini, finalmente congiuntosi al Dentone, divenne celebre in Europa. Fu questi, come il Crespi racconta, in riputazione del miglior frescante che mai avesse Bologna; tanto spiritoso figurista d'uomini e di animali, e tanto eminente in prospettive e in ogni maniera di ornati, che solo bastava a ogni gran lavoro. Solo dipinse una camera di corte a Firenze, e a S. Alessandro di Parma una cappella. Nella tribuna di quella chiesa fu sua la quadratura, le figure del Tia-

(1) Come capo della domestica economia scriveva in un libro le pitture ch'egli e il fratello andavan facendo, e i prezzi che ne traevano; e lui morto, Benedetto e Cesare Gennari continuarono a scrivervi le opere che il superstite loro zio fece ne' seguenti anni. Tale registro, utilissimo per saper l'epoche e i prezzi de' quadri guercineschi, dalla famiglia Gennari passò in potere del sig. principe Ercolani, che ha formata una preziosa raccolta di MSS. e libri rarissimi di belle arti.

rini; e in più altri luoghi la quadratura fu del Dentone, le figure del Colonna. Era singolar suo talento, con qualunque pittore operasse, così adattarsi allo stile e allo spirito del collega, che l'opera tutta si credeva idea d'una sola mente e opera di una sola mano. Nè avea mestieri di aspettar tempo: mentre il compagno conduceva il proprio lavoro, egli con una velocità e con un accordo mirabile affrettava il suo; molto perciò ambito da ognuno, e più di ogni altro dal Dentone, che l'ebbe seco dal ritorno di Roma fino alla morte.

Mentre i due valentuomini promoveano questa professione, cresceva nel loro studio Agostino Mitelli, giovane di feracissimo ingegno; non ignaro delle figure, che il Passeri vuol che apprendesse da' Caracci; e ben fondato in prospettiva e in architettura, che attinse dal Falcetta. Quando i due amici dipingeanò a Ravenna il palazzo arcivescovile, e in Parma e in Modena a corte, il Mitelli ora il figurista ajutava ed ora il quadraturista: ma questa seconda era l'arte che più piacevagli, e a cui finalmente, dividendosi da' maestri, si donò tutto. Le prime sue operazioni rapirono il pubblico; non perchè pareggiassero la forza, la sodezza, la verità del Dentone, ma perchè aveano una vaghezza e una grazia non più veduta da acclamarlo quasi per un Guido nella quadratura. Avea ingentilito con certo original gusto il rigor dell'arte, inteneriti i profili, raddolcite le tinte; introdotto uno stile di fogliami, di cartelle, di rabeschi tratteggiati d'oro, che spirava leggiadria. Le idee degli ornati eran varie secondo gli edifizj; altri nelle chiese, altri nelle sale, altri ne' teatri: ogni ornamento avea luogo opportuno e intervallo giusto; tutta l'opera finalmente accordata con una dolcissima armonia alle genti non per anco usate a sì fatte illusioni facea ricordare in certo modo i palazzi incantati de' romanzieri. Primi compagni del Mitelli furono due suoi condiscepoli in quadratura, Andrea Sighizzi e Gio. Paderna, e talora il figurista Ambrogi: nomi non ignobili nella storia dell'arti, ma disuguali a tal collega.

Il solo Colonna parea nato per associarsi con lui, siccome fece, tostochè gli fu morto il suo Curti. Si strinse fra loro una società che fu quasi il secondo atto della vita di Angiol Michele; società che conciliata dalla stima e dall'interesse scambievole, e nodrita con l'uso e con gli uffizj della più vera amicizia, durò per ventiquattro anni, cioè infin che la morte del Mitelli non la disciolse. Fra questo tempo i due amici accrebbero a Bologna i buoni esempj dell'arte; e sono delle opere loro più celebri la cappella del Rosario e la sala de' conti Caprara. Altrove, come ne' palazzi Bentivogli e Pepoli, fece sole architetture Agostino; e in altri si veggon suoi quadri di prospettive lavorati a guazzo con figure di Gioseffo suo figlio pittor seguace del Torre, che intagliò anche meglio che non dipinse. Fuor di Bologna eran sempre invitati insieme il Mitelli e il Colonna; a Parma, a Modena, in Firenze da' respettivi Sovrani, in Genova da' marchesi Balbi, in Roma dal card. Spada, la cui sala assai grande rierebbero in certo modo e resero più magnifica con finti colonnati e sfondi artificiosi, introducendovi pur gradinate, per le quali molte figure in varj e strani vestiti salgono e discendono. Chiamati poi alla corte di Filippo IV, gli ornarono in Madrid tre camere ed una sala grandissima, ove il Colonna fece la tanto applaudita favola di Pandora. Due anni si trattennero in quella corte, i quali furono i due ultimi del Mitelli, morto ivi, e rimaso in sommo desiderio alla corte e agli artefici, de' quali allora era capo Diego Velasquez.

Tornò in Italia il Colonna; e quasi un terzo atto della sua vita si posson dire que' vensette anni che poi visse, valendosi per le quadrature ne' primi anni di Giacomo Alboresi grande allievo del Mitelli, negli altri di Giovacchino Pizzuli suo proprio scolare, noto anche fra' paesisti. Il Crespi aggiunge Gio. Gherardini ed Antonio Roli, dal cavalier Titi chiamato Rolli, le cui quadrature alla Certosa di Pisa esalta per veri miracoli dell'arte (pag. 301) In questo ternario è compresa tutta la scuola del Colonna. Osserva il Malvasia che dalla società del Mitelli trasse utile Angiol Michele stesso in ciò ch'è quadratura; non perchè uguagliasse mai il morto amico, ma perchè più gentil maniera usò da ind' innanzi. Il suo progresso vedesi nella cupola di S. Biagio, e nella volta e in una cappella di S. Bartolommeo, dipinte poi che tornò di Spagna. Molti altri sono i suoi lavori di quest' epoca; a Ponzacco villa del marchese Nicolini di Firenze, a Padova in un palazzo Morosini, in Parigi presso il signor de Lionne segretario di Stato del Re di Francia. Visse il Colonna fino agli ottantasei anni di età, e lasciò morendo innumerabili professori di un'arte che i suoi due colleghi ed egli insieme con loro avean poco meno che messa al mondo.

Ho nominati varj giovani di queste scuole; e questi ancora formarono società, e scorser l'Italia servendo a' Sovrani e a' signori privati, e formando allievi in ogni luogo: niun'arte si propagò mai più velocemente. Gio. Paderna, scolar del Dentone, e poi imitator del Mitelli il più felice che mai fosse, si collegò con Baldassare Bianchi; e morto il Paderna e divenuto il Bianchi genero del Mitelli, fu dal suocero accompagnato con Gio. Giacomo Monti. Questa società ancora fu gradita in Italia, specialmente a Mantova, ove rimasero pensionati. Lor figurista fu Gio. Batista Caccioli da Budrio, scolar del Canuti e buon seguace del Cignani, di cui restano affreschi e tavole e quadri da stanza, specialmente teste di vecchi, molto pregiati. Giacomo Alboresi, altro genero del Mitelli, assai fece nella corte di Parma, e non poco in quella di Firenze e nella villa Capponi di Colonnata ajutato nelle figure da Fulgenzio Mondini, e morto questo in quella città, da Giulio Cesare Milani, che fu il migliore allievo del Torre. Domenico Santi detto Mengazzino fu similmente un de' più abili scolari del Mitelli; e in S. Colombano, a' Servi, in palazzo Ratta ha lasciate belle opere di prospettiva con figure di Giuseppe Mitelli, del Burrini, e più che altro del Canuti; non dipartendosi dalla patria. Si han care ne' gabinetti le sue prospettive in tela, e mal si discernono talvolta da quelle di Agostino. Andrea Sighizzi, padre e maestro di tre pittori, operò anche in Torino, in Mantova, in Parma, ove restò pensionato a' servigi di corte: il suo miglior compagno fu il Pasinelli. Lungo sarebbe racoorre tutti i quadraturisti discesi da quelle scuole, nè tutti forse ne son degni. Niun' arte si estese più presto; ma niuna più presto degenerò. Alle buone regole dell'architettura

succedette il capriccio, e crebbe fino all'impudenza, quando il gusto borrominesco si dilatò per l'Italia. Che anzi l'architettura, ch'è l'essenziale di questa professione, si cominciò in processo di tempo a riguardar come un accessorio; ponendosi il maggiore studio ne'vasi de' fiori, ne'festoni, nelle frutte, ne'fogliami, in certe bizzarrie da grottesco, contro le quali a ragione e non senza frutto declamarono l'Algarotti e il Crespi.

Si nomini almen sul finire Giovannino da Capugnano, giacchè ne scrissero non brevemente il Malvasia e l'Orlandi, ed è nome sì decantato negli studj de' pittori anco a' giorni nostri. Costui preso da un piacevole delirio di fantasia, si fece a credere di esser pittore, siccome quel l'antico presso Orazio si credea ricco e padrone di quante navi capitavano al porto di Atene. La sua maggiore abilità era far croci per le cantonate, e dar vernice a'cancelli. Si mise poi a lavorare de'paesi a tempera, ove con mostruose proporzioni vedevansi le case minori degli uomini, gli uomini più piccioli delle pecore, e queste men grandi degli uccelli. Applaudito nel suo contado, per ostentarsi a maggior teatro, dalle natie montagne passò a Bologna; vi aprì casa, e a'Caracci, che soli pareangli sapere alquanto più di sè, richiese un giovane da istruire nel suo studio. Lionello Spada, ch'era cervello amenissimo, vi andò e vi stette alcun tempo, copiandone i disegni, e simulandogli ossequio come a maestro. Quando gli parve di dover finire la beffa, gli lasciò nella camera una testa bellissima di Lucrezia da sè fatta, e sopra l'uscio appese alcune ottave in lode del Capugnano, cioè in derisione. Il buon uomo si querelò di Lionello come di un ingrato, che avendo in sì poco tempo imparato a dipinger sì bene con la scorta de' suoi disegni, gliene dava sì reo cambio; ma i Caracci gli scoprirono in fine tutta la celia: questo fu quasi un elleboro che lo curò. In alcune gallerie di Bologna si son conservate le sue pitture come pezzi che interessano alcun poco la storia (1); e benchè fatte con serietà divertono al pari di qualunque caricatura de' Miel, o de'Cerquozzi. Chi gradisse un secondo esempio d'imbecillità in linea di pittura, legga il Crespi a pag. 141, ove riferisce le memorie di un Pietro Galletti, che persuaso similmente di esser nato pittore, servì di trastullo agli studenti della pittura, che solennemente lo addottorarono nell'arte loro entro la cantina di un monistero.

(1) *Lettere Pittoriche*, tom. II, pag. 53.

EPOCA QUARTA

Il Pasinelli e più di esso il Cignani fan cangiamento nella pittura bolognese. Accademia Clementina e socj di essa.

L'ultima epoca della scuola bolognese si può incominciare alquanti anni prima del 1700, quando Lorenzo Pasinelli e Carlo Cignani avean fatto nella pittura gran cangiamento. I caracceschi i quali avean imitato Lodovico, e quegli che si avean create nuove maniere, erano già spenti; e gli allievi di essi tuttavia attaccati al lor gusto si riducean a pochissimi: v'erano i Gennari guercineschi, Gio. Viani già scolare del Torre, e qualche altro men nominato. Il Pasinello stesso mancò su l'aprire del nuovo secolo; onde tutto il credito del magistero rimase al Cignani. Nè molto di poi gli fu ampliato, quando fondatosi in città un'Accademia pubblica di belle arti, egli ne fu creato principe a vita. Tutto ciò può vedersi nella bella *Istoria dell' Accademia Clementina* scritta da Giampietro Zanotti. Quivi abbiamo i principj e i progressi di quella rinomatistima Società, che nel 1708 da Clemente XI ricevè l'approvazione ed il nome, dal Senato le stanze, dal conte Luigi Ferdinando Marsilj la organizzazione, da lui e da altri Magnati non pochi sovvenimenti; e quivi pure abbiamo le vite degli accademici fino al 1739. All'Istoria dello Zanotti non meno che ad altre più antiche il canonico Crespi ha fatto utile supplemento; e a queste due recenti opere, ma non senza qualche cautela, appoggierò il rimanente de' miei racconti.

A voler prenderne il filo convien risalire al 1670, o iv'intorno, quando il Pasinelli e il Cignani tornati in Roma cominciarono ad insegnare e ad operare ciascuno nel suo metodo. Piaceva a Lorenzo il disegno di Raffaello unito al fascino di Paol Veronese; piaceva a Carlo la grazia del Coreggio unita all'erudito di Annibale; e l'uno e l'altro avea fatti in Roma studj analoghi al suo genio. È fama che avessero un dì fra lor due lunga questione sul maggior merito o di Raffaello o del Coreggio: così vi fosse intervenuto per terzo qualche nuovo Borghini, che quel ragionamento riducesse a dialogo, e lo tramandasse alla posterità! Coll'andar degli anni il Cignani divenne superiore in grido al Pasinelli; nè perciò il Pasinelli non ebbe doti da invidiarsegli dal Cignani; e fu saviezza di entrambi appagarsi ciascuno del suo, lodare il competitore, astenersi da quella rivalità che a' pittori e letterati anche grandissimi dà sempre un'aria di picciolezza. Così allora quando l'Accademia Clementina fu istituita, gli allievi de' due maestri si collegarono facilmente a servire quella nuova adunanza, e volentieri si soggettarono al Cignani, per diploma pontificio creato lor capo. Da indi innanzi lo stil del Cignani è prevalso; ma ne son sorti anco de'nuovi composti di due o di più maniere, dirò così, nazionali. Ogni stile ha ivi del caraccesco, perchè i giovani cominciavano il loro corso dal disegnare le opere de'tre fratelli; e in qualche pittore vi è anche troppo del caracceseo e degli altri miglior maestri, vedendovisi figure tolte di peso da questo o da quell'antico, e compostone un centone, come in poesia si è fatto talora de' versi di uno o di più poeti. Lo studio del bello ideale ha avuto in quest'epoca qualche aumento, mercè de' gessi onde fu fornita l'Accademia. Il colorito non vi si è trascurato: ma ne' principj di quest' epoca si tenne non so qual metodo da diversi, per cui le ombre son ricresciute, e han preso color di ruggine; e verso la metà di essa i colori falsi e capricciosi cominciarono, e continuaron poi ad avervi fautori. Non fu questa disavventura della sola scuola di Bologna. Il Balestra in una sua lettera del 1733, ch'è inserita fra le Pittoriche al tomo II, compiangeva il decadimento *di tutte le scuole d'Italia* traviate dietro a cattivi metodi. Avendo

egli a Verona tre scolari capaci di cose grandi, il Pecchio che riuscì valente paesista, il Rotari e il Cignaroli, par che temesse anco di loro. E nominatamente dell'ultimo, *temo*, dice, *che ancor esso si lasci trasportare dalla corrente dell'uso d'invaghirsi di certe maniere ideali e di macchia, e poi trascurare le buone pratiche.* Ma di queste alterazioni non è ancor tempo di favellare.

Per discendere oggimai a' due primi capi-scuola, il Pasinelli, che fu il primo a uscir di vita, sarà il primo ad esser considerato. Era stato educato nell'arte dal Cantarini, e quindi dal Torre, dalle cui scuola uscì acerbo; e perciò forse non giunse mai ad una pienissima correzione di disegno. In questa per altro avanzò Paolo, ch'era il suo gran prototipo. Non lo imitò alla usanza de' settarj: ne prese quel fare sbattimentato e maestoso; le idee de' volti e la disposizione de' colori l'attinse altronde. Era anch'egli naturalmente portato a sorprendere coll'apparato di copiose, ricche, spiritose composizioni, quali alla Certosa sono i due quadri dell'ingresso di Cristo in Gerosalemme e del suo Ritorno al Limbo, o quale è la Storia di Coriolano in casa Ranuzzi, replicata in più quadrerie. Niuno vedrà queste pitture, che non riconosca nel Pasinelli gran fuoco pittoresco, gran novità d'idee, e un certo carattere di macchina che non fu mai il carattere de' mediocri. Fra questi pregj si è trovato talvolta un po' forzato nelle sue mosse, e nella paolesca imitazione delle gale e de' vestiti nuovi e bizzarri si è talora ripreso il troppo, come in quella Predicazione del Batista, in cui all'emolo Taruffi parve vedere non un deserto della Giudea, ma la piazza veneta di S. Marco. Egli però seppe anche moderarsi secondo i temi, come in quella Sacra Famiglia che ne hanno gli Scalzi; opera che ha dell'Albani. Servì più a' privati che al pubblico; costante nello spirito, vario nel colorito. Vi ha de' suoi quadri da stanza di una pastosità e di un certo che di gajo e lucente che pajon lombardi o veneti; specialmente certe sue Veneri che vogliònsi ritratti di una delle sue tre mogli. In certe altre sue pitture è pochissimo rilievo, colori interi, tingere non molto diverso da' Bolognesi preceduti a' Caracci; e queste voglio crederle o della prima sua gioventù, o dell'ultima sua vecchiezza.

Il cavalier Carlo Cignani fu, come si è detto altrove, un de' quattro primarj pittori della sua età; ingegno più profondo che pronto, di mano facile a intraprender lavori, difficile e quasiché incontentabile a terminarli. La Fuga di Giuseppe, che ne hanno i conti Bighini d'Imola, fu opera di sei mesi; ed altri simili esempj se ne raccontano. Egli tuttavia comparisce finito, non già stentato; e la sua facilità è uno de' suoi pregj più rari. Le invenzioni del Cignani spesso ritraggono dall'Albani che gli fu maestro. Fece per un monistero di Piacenza una Concezione di N. Signora, che coperta di candido bisso schiaccia il capo al serpente; ed ha seco vestito di gaja porpora il picciol Figlio, che al piede materno con dignità insieme e con grazia sovrappone il suo: quanto dice quell'atto! quanto è sublime! Ha pure del nuovo e del poetico la Nascita di N. Signora nel duomo d'Urbino; quadro per la sua stessa novità censurato in Roma. È anche il Cignani buon compositore; e su l'esempio de' Caracci così comparte le figure, che i suoi quadri pajon sempre più grandi ch'essi non sono. Innamorano a S. Michele in Bosco le quattro istorie sacre in quattro ovati, sostenuti ciascuno da due Angiolini de' più belli che abbia Bologna, e incantano quelle due nella sala del pubblico, ov'espresse Francesco I che sana scrofole, Paolo III ch'entra in Bologna. Men grandioso ma più vago è un suo dipinto nel palazzo del giardino ducale a Parma. Aveva Agostin Caracci ornata ivi la volta di una camera: quivi nelle pareti espresse il Cignani varie favole allusive alla potenza di Amore; e se non vinse sì gran maestro, a giudizio di molti l'uguagliò almeno. Nel disegno emulò sempre il Coreggio: tenne però ne' contorni, nelle sembianze nobili e vaghe, e nelle pieghe grandiose non so che di originale che lo fa discernere da' Lombardi, ed è men di loro sollecito degli scorti. Cercò il forte impasto e il colorito lucido e vivo come il Coreggio, ma vi mescolò una soavità attinta da Guido. Sopra tutto studiò nel chiaroscuro, e diede una grandissima rotondità alle cose, che quantunque in certi soggetti paja soverchia e maggiore che non si vede in natura, piace nondimeno.

I suoi quadri istoriati son rari; non così certi altri con una o due mezze figure; e men rare son le sue Madonne. Una bellissima n'è in palazzo Albani dipinta per Clemente XI col santo Bambino; e un'altra Addolorata ne hanno i Principi Corsini pure bellissima, com'è l'Angiolo che la conforta. Niuno sapria decidere se meglio dipingesse a olio, o anzi a fresco, ch'è il genere in cui prevalsero i più eccellenti pittori. Passò gli ultimi anni della sua lunga vita a Forlì, dove stabilì la famiglia, e dove lasciò il più gran monumento del suo ingegno in quella gran cupola, che fra le opere pittoriche del secolo XVIII è forse la più ragguardevole. Il tema è l'Assunzione di N. Signora, come nel duomo di Parma; e qui come ivi è dipinto un vero paradiso, che più si contempla e più diletta. Vent'anni in circa vi spese intorno, lavorandovi di tempo in tempo, e tornando ad ora ad ora in Ravenna a consultare la cupola di Guido, da cui tolse il bel S. Michele e qualche altra idea. Dicesi che contro sua voglia fossero disfatti i ponti, non facendo esso mai fine di ritoccare e di ridurre il lavoro alla usata sua squisitezza.

Da' due maestri passo a' discepoli di ammendue, e vi annetto anco alquanti altri che uscirono d'altre scuole. Il Pasinelli ebbe la sorte di ereditar dal Canuti maestro eccellente varj bravi scolari, quando questi si partì di Bologna. Un di essi fu Gio. Antonio Burrini, che, senza mai dimenticare la maniera del primo maestro, s'invaghì pur del far paolesco, che tanto piaceva al Pasinelli. Egli stesso vi parea disposto naturalmente per la fecondità dell'ingegno e per la maravigliosa sollecitudine di operare. Assai studiò il Veronese in Venezia, e spesso lo imitò in quelle pitture che si dicono del primo suo stile. Spicca fra esse una Epifania dipinta per la nob. famiglia Ratta, che in quella quadreria non cede a molti pezzi. Un martirio di Santa Vittoria fece di poi pel duomo della Mirandola a competenza di Gio. Gioseffo dal Sole; il quale vedutolo tanto superiore al suo quadro, ne restò forte sgomentato. Ma il Pasinelli

lor comune maestro gli accrebbe animo, predicendo ch'egli diverrebbe migliore artefice che il Burrini; il quale tradito dalla stessa facilità del suo ingegno, riuscirebbe in fine un pittor di pratica. La predizione si avverò puntualmente. Il Burrini continuò oltre a quindici anni a dipingere con sufficiente studio; e presso il principe di Carignano in Torino, e in Novellara, e specialmente in Bologna comparve bravo frescante, chiamato da alcuni il Pier da Cortona, o il Giordano della sua scuola. Meritan certo di esser vedute le sue storie a fresco in casa Albergati, in casa Alamandini, in casa Bigami, e le altre del suo primo tempo. Cominciando poi ad aver famiglia, per ansia di guadagnare denaro, si abbandonò a poco a poco alla sua facilità, e formò un secondo stile, che per la umana pigrizia ebbe più seguaci che il primo.

Gio. Gioseffo dal Sole tutto all'opposto anelò a divenire ogni dì più perfetto, e si elevò ad uno de'primi posti fra'pittori della sua età, impiegato sempre in commissioni di Grandi, italiani ed esteri, e invitato anche a due corti, di Polonia e d'Inghilterra. Tenne per qualche tempo uno stile piuttosto conforme al Pasinelli; e per attingerlo a'medesimi fonti, più volte tornò in Venezia. Non giunse a quella molta bellezza a cui ne'temi leggiadri era giunto il maestro; quantunque in varie cose comparisca elegantissimo, come ne'capelli e nelle ali degli Angioli; e similmente negli accessorj, siccome son veli, smaniglie, corone, armature. Parve anche più del Pasinelli disposto a trattare soggetti forti, più osservante del costume, più regolato nella composizione, più dotto nelle architetture e ne'paesi. In questi è quasi singolare; e i più belli forse che mai facesse veggonsi in Imola in casa Zappi, e rappresentano una Sera, una Notte e un'Aurora; di be' partiti e di tinte basse, come il soggetto richiede. Le altre sue opere splendono per lo più di bellissimi sbattimenti di viva luce; specialmente i sacri, e di visioni celesti, com'è il S. Pier d'Alcantara a S. Angiolo di Milano. Fu in oltre più del Pasinelli limato ed esatto; non che non sapesse accelerar l'opera a par di ogni altro, ma riputava indegno di un uomo onesto non darle quella perfezione di cui è capace. Dipingendo a Verona per la nob. famiglia Giusti, ove rimasero parecchi suoi quadri di mitologia e d'istoria sacra veramente belli, compiè in una settimana un Bacco e un'Arianna, che a'pittori parve cosa eccellente. Scancellò poi quasi tutto il dipinto, e a suo genio il rifece; dicendo che bastavagli aver mostrato di potere con la celerità contentare gli altri, ma che voleva e doveva con l'accuratezza contentar sè stesso. Quindi il suo affresco a S. Biagio di Bologna, ch'è l'opera sua maggiore, nol diede finito che in lungo tempo; e nelle sue tavole d'altari che son poche e pregiate, e ne'quadri da stanza che son moltissimi, tenne alti i prezzi, non volendo mai dipingere con poca cura. Si distinguono in questo pittore, come in molti altri, due maniere; e la seconda è quella che sente del Guido Reni. Trovo scritto che tardi vi si pose e con men riuscita. A me pare che una gran parte di sue pitture abbia qualche sapor di Guido, e che il soprannome di Guido moderno, con cui tanti lo appellano, non abbia potuto meritarlo nè per favore, nè in poco tempo.

Non credo che altri di que'tempi contasse più seguaci di Giangioseffo dal Sole, eccetto il Solimene, che da lui stesso era tenuto in alta stima. E per vederne le pitture che avea fatte pe'conti Bonaccorsi, ne andò a Macerata, ove alla chiesa delle Vergini e in casa de'predetti Signori lasciò qualche sua opera. Non so se da questo viaggio prendesse origine quel colorito più seducente che vero, che pur vedesi in qualche suo quadretto, e in alcuni Bolognesi vivuti dopo lui. Della sua scuola uscirono Felice Torelli veronese e Lucia Casalini bolognese di lui moglie. Il Torelli vi venne già inoltrato nell'arte, che aveva appresa in patria da Sante Prunato, il cui gusto mantenne in gran parte. Riuscì pittor vigoroso, di bel chiaroscuro, di merito non volgare in tele d'altari. Ne ha poste in Roma, in Torino, a Milano, non che in minori città d'Italia. Spicca fra tutte il S. Vincenzio che libera un'ossessa a' Domenicani di Faenza; quadro variatissimo nelle teste, ne'vestiti, nelle attitudini. Lucia dipinse anch'ella per chiese su lo stile del marito in quanto potea: ma il suo gran merito fu ne' ritratti, per cui nella R. Galleria di Firenze ebbe luogo il suo. Un'altra del medesimo sesso, iniziata già al disegno dalla Sirani, e al colorito dal Taruffi e dal Pasinelli, finì d'istruire Gio. Gioseffo dal Sole, detta Teresa Muratori Scannabecchi. Molto operò per sè stessa, e molto lodevolmente. Coll'assistenza del maestro dipinse un S. Benedetto che libera da morte un fanciullo; quadro grazioso e di bell'effetto, collocato in una cappella di San Stefano.

Francesco Monti, altro allievo di quella scuola, recò dalla nascita disposizione a trattare con estro copiosi temi; e senza molta coltura d'imitazione o di arte vi si applicò. Pe' conti Ranuzzi, che lo protessero, fece il Ratto delle Sabine, e per la corte di Torino il Trionfo di Mardocheo; opere ricche di figure e lodate molto, e non poche altre pitture a olio per quadrerie e per chiese diverse. Ma egli deo conoscersi nelle pitture a fresco, e più che altrove in Brescia, nella qual città si stabilì. Operò moltissimo anco in altre circonvicine, applaudito per la copia dell'ingegno e per la maestria del colore. Molte chiese e alcune nobili case, come la Martinengo, l'Avogadro, la Barussi, furon da lui ornate di macchinose pitture. Si apprezzano anco i ritratti fatti da Eleonora sua figlia, che da quella nobiltà n'ebbe continue commissioni.

Gio. Batista Grati e Cesare Mazzoni si rimasero in Bologna; e come di Accademici Clementini allora viventi se ne legge la vita presso lo Zanotti. Il Crespi dopo lor morte ne ha potuto scrivere più francamente. Loda nel primo l'accuratezza, e ne compatisce il talento: nomina il secondo pittor commendabile, e lo dice adoperato lungamente in Faenza, in Torino, a Roma e in Bologna stessa, ma sempre con poca fortuna. Antonio Lunghi visse anch'egli gran tempo in paesi esteri; a Venezia, in Roma, nel regno di Napoli: vecchio tornò in patria, ove a S. Bartolommeo è collocata una sua S. Rita, e in altre chiese varie pitture che meritavano all'autore qualche considerazione del Crespi. Questi lo ha pretermesso, riserbandolo, cred'io, al quarto tomo della sua Felsina pittrice. Troppo sarebbe il voler fare compiuto elenco de' discepoli di Gio. Gioseffo vivuti in

altre scuole, siccom' è Francesco Pavona di Udine buon pittore a olio, e migliore in pastelli, buono in grandi tavole, migliore in ritratti, il quale studiò poi in Milano, e di là passò in Genova, indi nella Spagna, in Portogallo, in Germania, ben accolto anche nelle lor corti, finchè in Dresda ebbe moglie e prole. Tornò poscia in Bologna; donde passati alquanti anni, si mutò in Venezia, e in poco tempo vi morì. Visse anche fuor di Bologna Francesco Comi, detto il Fornaretto, e il Muto da Verona, che privo di favella e di udito, pur si distinse nell' arte, e dal Pozzo fu considerato fra' pittori della patria, e dall' Orlandi similmente. Di altri facciam menzione quasi in ogni scuola.

Donato Creti cavaliere di speron d' oro è dei più bravi scolari del Pasinelli, e de' più attaccati alla sua maniera: amò per altro di temperarla con quella del Cantarini, e di ambedue ne compose una terza nobile quanto basta e leggiadra. Molto anche più sciolta e più originale si saria fatta, s' egli avesse ne' suoi verd' anni applicato sempre; ciò che non fece, e fino all' ultima vecchiezza ne fu inconsolabile. Gli scema il merito un colore che ha dell' ardito e del crudo, essendo stata sua massima che le tinte si adoperino come sono in natura, e si lasci al tempo la cura di ammorzarle e di armonizzarle meglio; massima che alcuni hanno ascritta a Paol Veronese. Se al mondo vi fu pittore che non sapesse dalla tela levar la mano, questi fu il Creti. Dipingeva il San Vincenzio che dovea porsi dirimpetto al S. Raimondo di Lodovico. Lo avea terminato con tutta l' arte, ma non perciò era pago; e convenne a chi avealo commesso usare la forza per toglierlo dallo studio, e per collocarlo nella gran chiesa de' Padri Predicatori. Questa è forse la sua miglior tavola. Ha pure del merito il Convito di Alessandro, fatto per la nob. famiglia Fava; anzi è creduto da molti il suo capo d' opera. Ebbe il Creti in Ercole Graziani uno scolare che al suo stile aggiunse miglior macchia, più gran carattere, maggior franchezza di pennello, ed altre doti che lo rendono superiore al maestro. Egli si avvicinò al Franceschini, e agli altri che succedettero alla scuola del Cignani. Fu ripreso da un suo rivale di troppo molle in dipingere, e di troppo picciolo in ricercare nuovi e minuti ornamenti. Altri ha desiderato in lui miglior equilibrio di colori; altri maggiore spirito: tutti però deon consentirgli e ingegno e industria da competer co' buoni del suo tempo, e da primeggiare fra molti se avesse sortito più fondato maestro. Dipinse a S. Pietro il B. Apostolo che ordina S. Apollinare; istoria copiosa e piena di dignità, commessagli dal cardinal arcivescovo Lambertini, che fatto papa gliela fece replicare per la chiesa di S. Apollinare di Roma. Anche il suo S. Pellegrino in Sinigaglia, i Principi degli Apostoli che si dividono con dolcissima espressione per andare al martirio, posti a S. Pietro di Piacenza, ed altri quadri della sua età migliore hanno molto merito. Al Creti e al Graziani si vuole annettere il co. Pietro Fava, in cui essa furono ammendue nodriti gran tempo, compagni negli studj ed ajuti di questo ottimo cavaliere. Si annovera fra gli scolari del Pasinelli e fra gli Accademici Clementini; e se ne contano gli studj su le opere de' Caracci, de' quali a par di ogni altro amò la maniera. Per quanto ci si descriva come un dilettante di pittura, vedute le due tavole della Epifania e del Risorgimento di G. C. che mandò al duomo di Ancona, e qualche altro suo lavoro in Bologna, ei par più degno del ruolo de' nobili professori.

Aureliano Milani apprese da Cesare Gennari e dal Pasinelli i principj della pittura; ma vago dello stil de' Caracci, si diede tutto a studiarli, copiandone le composizioni intere, e separatamente anche replicando i disegni di quelle teste, di que' piedi, di quelle mani, di que' contorni. Ne prese lo spirito, non ne rubò le figure. Il Crespi osserva che non v' ebbe tra' Bolognesi chi ne' nudi anai in tutta la simmetria e in tutto il carattere della pittura fosse più caraccesco; e da altri ho udito che dopo il Cignani niun meglio di lui sostenne il disegno e il credito della scuola. Nel colore non valse tanto; seguace spesso del Gennari, come nel S. Girolamo alla chiesa della Vita in Bologna, e alcun poco nel S. Gio. Decollato alla chiesa de' Bergamaschi in Roma. In questa città egli si era trasferito, mal potendo vivere in Bologna già padre di dieci figli. Vi abbondò di commissioni, e promosse l' unor della patria insieme col Muratori, altro scolare del Pasinelli, stabilitosi quivi fin dalla prima giovanezza; onde ne parlai in quella scuola.

Aureliano aveva insegnato in Bologna per molti anni, e fra gli allievi che gli appartengono si conta il celebre Giuseppe Marchesi detto il Sansone. Avea studiato dapprima sotto il Franceschini al cui gusto molto si appressa nel catino della Madonna di Galiera; anzi è opinione di alcuni che nella perizia del sotto in su e nel tuono de' colori niuno gli sia ito così dappresso. Dal Milani tolse il disegno; benchè talora comparisca un po' caricato nel nudo; ciò che del maestro non oso dire. È de' suoi miglior quadri il Martirio di S. Prisca al duomo di Rimini, tavola di molte e belle figure e di buone tinte, a cui la S. Agnese di Domenichino somministrò qualche idea. Dipinse molto per gallerie; e fra le altre sue cose è commendato un suo gran quadro con le quattro stagioni (ora non so dove sia) riputato da un grande intendente per una delle migliori opere della scuola bolognese moderna.

Ebbe il Milani per qualche tempo a scolare anche Antonio Gionima di origine padovana, di padre ed avo pittori; educato prima da Simone suo padre (vedi pag. 424), indi dal Milani, e più lungamente dal Crespi. Morì giovane; ma lasciò opere tenute in gran pregio a Bologna per lo spirito della invenzione, e per l' altezza e freschezza del colorito. Un suo quadro di S. Floriano e compagni martiri fu inciso dal Mattioli e una gran tela con la storia di Amanno si addita nell' appartamento Ranuzzi, e primeggia fra molti altri di quella camera, ove non han luogo volgari artefici.

Lasciando stare certi altri allievi del Pasinelli di minor nome, siccome Odoardo Orlandi, o Girolamo Negri, che pur ebbon luogo nell' Abbecedario de' pittori, chiuderemo il catalogo con due altri, i quali stretta fra loro amicizia nella scuola di Lorenzo, la continuarono fino alla estrema età: Giuseppe Gambarini e Gianpietro Cavazzone Zanotti. Il Gambarini passò allo studio di Cesare Gennari, la cui macchia

e la copia del naturale seguitò poi. Non vi aggiungea nobiltà di forme; ond'è che le sue poche tavole e le altre serie pitture non gli fecer nome. Applicatosi poi a quadri sul far de' Fiamminghi, ove ritraea donne intente a' lor lavori, scuole di fanciulli, questue di mendicanti, e simili cose popolari copiate fedelmente dal vero, abbondò di commissioni anche estere. In Bologna tali bambocciate di lui e del Gherardini suo abile scolare son frequentissime, e piacciono per lo spirito e per la diligenza con cui son condotte. Talora ha espressi fatti anche serj, come in quel quadro di casa Ranuzzi, che rappresenta la coronazione di Carlo V nel reggimento di un Ranuzzi Gonfaloniere.

Lo Zanotti è assai noto fra gli scrittori delle cose pittoresche, e pochi han saputo come lui maneggiar bene ugualmente penna e pennello. I suoi *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla pittura* son precetti di una dotta penna che sente il decadimento della pittura e vuol porvi riparo, richiamandola da una vil pratica a' suoi veri fondamenti. Con le stesse massime compose la *Storia dell' Accademia Clementina*; quantunque non potesse usare altrettanta libertà di stile, avendo ivi scritte le vite degli Accademici o mancati di poco, o ancora superstiti. Quest' opera, che fu stampata presso Lelio dalla Volpe nel 1739 con un lusso quasi ignoto prima di quel tempo in Italia, eccitò ne' buoni artefici qualche indignazione, perchè vicino a' nomi loro trovaron nomi mediocrissimi, onorati di ritratto e di vita al pari di essi. Le doglianze che lo Spagnuolo ne fece, son riferite dal canonico Crespi nella sua Felsina a pag. 227 e seguenti. Altre querele senza dubbio avran contro lui mosse i più deboli, lodati forse oltre il merito, e tuttavia meritevoli in onor loro di maggior lode. Lo Zanotti v' inserì anche notizie di sè medesimo, che fu in quel ceto e principe e più lungamente segretario. Gli affari domestici e i letterarj lo distolsero molto dalla pittura ne' suoi più maturi anni, del qual tempo se ne vedon cose assai languide, e da non formarne grande idea. Avea però fatte opere che lo esimono dal volgo de' pittori, fra le quali è il gran quadro di un' ambasceria dei Romagnuoli a' Bolognesi, collocato in palazzo pubblico. Si veggon pure in case private altre sue composizioni o storiche o mitologiche di finissimo gusto; ed una di esse ne hanno i signori Biancani Tazzi, di cui l'Algarotti fu vaghissimo, e la celebrava come un esemplare di finitezza. Un Amore fra varie Ninfe ne vidi presso un sig. Volpi; similmente grazioso quadretto, e figlio di una poetica fantasia, che fino alla estrema vecchiezza produsse versi, e non quali il Lomazzo o il Boschini (1).

Da questo Zanotti, che fu eccellente maestro, apprese il disegno Ercole Lelli. L' ingegno, che ebbe straordinario, le preparazioni anatomiche fatte in cera per l' Istituto insieme col Manzolini, e la molta influenza che tenne nella istruzione de' giovani alle tre belle arti, gli fecero gran nome in Italia, che non è ancora estinto. Perciò dovea qui rammentarsi; avvertendo però il lettore, che in pittura assai meglio favellò di quel che operasse. Quest' arte è simile alla scienza delle lingue, in quanto richiede un esercizio vivo e continuo, che il Lelli non potè avere. La *Guida* di Bologna ne riferisce una tavola; e perchè dovea scusarsi, dice con tutta verità, che fu delle sue prime. La *Guida* di Piacenza ne indica un' altra (è un S. Fedele a' Cappuccini), aggiugnendo candidamente che la sua maggior gloria non fu la pittura.

Gio. Viani fu condiscepolo al Pasinelli nella scuola del Torre: che gli fosse anche ajuto, non è che una congettura. Dotto pittore fu questi, e non inferiore in disegno a verun coetaneo della scuola; abilità che accrebbe sempre, ritraendo il nudo nell' accademia, e studiando in notomia fino agli ultimi suoi anni. A tanto sapere congiunse leggiadria di forme, pastosità di colorito, vaghezza di mosse, leggerezza di panneggiamento; facendo grandi studj dal vero, e aggraziandoli su l' esempio or del Torre, or di Guido. È suo lavoro la delicatissima tavola di S. Gio. di Dio allo spedale de' Buonfratelli. Nel portico de' Servi effigiò in una lunetta S. Filippo Benizj portato in cielo da due Angeli; figura che nel volto e nel volo esprime la idea della beatitudine; e benchè abbia dappresso un' altra storia dipintavi dal Cignani, non cede forse al paragone. In altre lunette di quel portico non è ammirato ugualmente; o sembra essere stato un di coloro che possono a' miglior maestri andar del pari, ma studiando le opere assai più che non sogliono i miglior maestri.

Tenne il Viani accademia aperta a fronte della cignanesca, e insegnò a molti; nel quale uffizio gli fu successore Domenico suo figliuolo. La vita del figlio fu scritta dal Guidalotti, che nel merito della pittura lo antepone al padre. A questo giudizio pochi soscrivono; non essendo egli giunto a quella esattezza, e molto meno a quella nobiltà di disegno a cui giunse l' altro, e cedendogli anche nella verità, varietà e lucentezza del colorito. Ebbe però carattere di contorni più grandioso, macchia più forte e guercinesca, ornamenti più sfoggiati all' uso de' Veneti, che studiò attentamente nella lor Capitale. È di lui a S. Spirito di Bergamo un S. Antonio che con un miracolo convince un eterodosso; quadro sorprendente, dal Rotari e dal Tiepolo celebrato per cosa insigne; nè so se opera di ugual merito lasciasse il Viani in Bologna. È quivi lodatissimo il suo Giove dipinto in rame per casa Ratta, ed altre sue opere per privati, a' quali servì più che al pubblico.

Suoi condiscepoli nella scuola paterna furon quattro Accademici Clementini, le cui tavole d' altari sono indicate fra le *Pitture di Bologna*. Giangirolamo Bonesi per voler essere cignanesco rinunziò al nome non che allo stile del Viani, fino a rammaricarsi quando altri annoveravalo in tale scuola. Qual ch' egli si deggia dire, piacque in ogni sua pittura, perchè a sufficiente beltà unì un non so che di squisito e di leccato che lo distingue. Carlo Rambaldi coll' imitare e l' uno e l' altro de' Viani non fu meno adoperato del Bonesi; e di ambedue si trovan quadri specialmente di mezze figure nelle scelte gallerie di Bologna, e qualche pezzo istoriato nella R. quadreria di Torino. Antonio Dardani fu pittore più universale de' due predetti, ma non finito ugualmente. Pietro Cavazza riuscì gran conoscitore di stampe, e solo per questo fu notissimo in Italia e fuori. Il Trochi, il Pancaldi, il Montanari ed altri non

(1) Vedi *Lett. Pittor.* tom. IV, pag. 136.

ammessi nell'Accademia Clementina posson conoscersi presso il Crespi. Niuno, credo, mi accuserà se io pretermetta in tanta scuola chi si rimase baccelliere; quando fra gli accademici, che ne sono i dottori del primo grado, si contarono, confessa lo Zanotti medesimo, varj mediocri.

Dalla scuola del Cignani, di cui passo a scrivere, quasi niuno uscì che si conformasse del tutto al suo stile, almeno durevolmente. Un maestro ch'ebbe per massima di studiare ogni quadro come se da quel solo avesse a dipender tutto il suo onore; un maestro che le opere riuscite meno perfette usò piuttosto di scancellarle del tutto e farle da capo, che di raffazzonarle, potè avere molti scolari, ma non molti emulatori. Due domestici lo seguitarono; il conte Felice suo figlio, che lo ajutò per molti anni particolarmente nella cupola di Forlì, e il conte Paolo suo nipote, a cui l'avo forse diede i principj dell'arte, e certamente il padre ve lo esercitò in Forlì, e il Mancini vel promosse in Roma. Entrambi hanno avuta buona facoltà d'ingegno; ma ricchi a bastanza non hanno esercitata la professione che per un onesto piacer dell'animo. Felice è nominato poche volte nella *Guida* di Bologna, ove se ne commenda molto il S. Antonio alla Carità. In Forlì vi è la tavola di S. Filippo, che altri dicon sua, altri fatta dal conte Carlo in età cadente; così è lontana dal migliore stile di tant'uomo. Nelle quadrerie non è raro a trovarvisi, ma come un picciol figlio che teme la vicinanza del padre. Del conte Paolo non mi torna a memoria che una tavola presso a Savignano. Vi è espresso S. Francesco che apparso a S. Giuseppe da Copertino mette in fuga un demonio. Il luogo illuminato da una candela è pieno di bell'effetto, e le figure nella maniera del dipingere ricercata e finita, molto sentono del gusto avito.

Dopo i domestici di Carlo niuno vuol rammentarsi prima di Emilio Taruffi, condiscepolo di lui presso l'Albani, e oltre a ciò suo ajuto prima in Bologna quando vi dipinse la sala pubblica, quindi in Roma quando vi dimorò per tre anni, lavorando or a S. Andrea della Valle, ed ora in private case. Non ebbe allora il Cignani chi meglio si conformasse al suo stile; e potea il Taruffi almen secondarlo dipingendo istorie. Ma il genio più lo inclinava a minori opere. Era copiator eccellente di qualunque antica maniera, era ritrattista spiritosissimo, era de' miglior paesanti che formasse l'Albani. Di questi tre generi furono le sue ordinarie commissioni, che adempiè sempre con lode. Fece anco qualche tavola; e quella di S. Pier Celestino alla sua chiesa non cede a molte del suo tempo.

Gli allievi più celebri del Cignani e capi di nuove scuole furono il Franceschini ed il Crespi. Il cavalier Marcantonio Franceschini dalla scuola di Gio. Batista Galli si trasferì a quella del Cignani, e fu il suo ajuto più assiduo e il suo più intimo confidente. Volle il Cignani farlo anche suo affine, e gli diede in moglie una sua cugina, sorella del Quaini, del quale poco appresso tornerò a scrivere. Vi sono quadri del Franceschini che pajono del Cignani stesso; fatti per lo più in sua giovinezza, prima di formarsi la maniera che lo distingue. Il Cignani lo avea seco avuto molt'anni, e per la grazia singolare in ciò ch'è disegno si era di lui valso a ritrarre dal naturale le parti che dovean entrare nelle sue composizioni, ordinandogli sempre che mirasse in più d'un modello per iscerre da varj le miglior forme. Con tale studio del vero, che continuò tuttavia, e coll'operare secondo i disegni e sotto gli occhi del maestro, molto si avvicinò al gusto, alla sceltezza, alla grandiosità del Cignani. Vi aggiunse però certa vaghezza di colorito e certa facilità, per cui parve nuovo; senza dire della originalità che a parj di ogni altro fa campeggiare nelle teste, nelle mosse, ne' vestiti delle figure. La sua freschezza, l'armonia, l'equilibrio de' pieni e de' vuoti, in una parola, tutto il suo stile vi offre uno spettacolo che mai non vedeste. Che se talvolta vi par trovarvi qualche orma di manierato nelle opere specialmente di gran macchina, par quasi da condonargliene: così i suoi seguaci non avesser mai oltrepassati que' limiti. Ma le vie facili nella pittura sono come un pendio, ove a chi vi cammina non è agevole a misurare i passi e a frenare il moto. Per queste opere il macchina parea nato il Franceschini; ricchissimo di pensieri, e altrettanto facile a ordinargli in qualunque veduta, e a colorirli a qualunque distanza. Era suo stile fare in chiaroscuro i cartoni, e affissigli al posto, giudicare del riuscimento del lavoro che meditava: questo metodo è da desiderare che si propaghi e si adotti universalmente.

Molte sono le sue grandi pitture a fresco; lo sfondo in palazzo Ranuzzi, la cupola e la volta della chiesa del *Corpus Domini*, la tribuna di S. Bartolommeo a Bologna; e per tacerne altre molte in diversi Stati, ricordiamo solo i peducci della cupola con tre storie in duomo di Piacenza, e in Genova la gran volta della sala del Consiglio pubblico. Questa pittura, in cui lode basti sol dire che Mengs vi spese intorno varie ore osservandola a parte a parte; questa, che fu la migliore opera del Franceschini, perì in un incendio, senza che sia rimasa stampa di così grande e nobile invenzione. La stessa fecondità d'idee e vaghezza di stile spicca nelle grand'istorie sparse per le migliori gallerie d'Europa, e nelle copiose tavole degli altari. Tal è agli Agostiniani di Rimini il S. Tommaso da Villanova che dispensa limosine; quadro che impone col magnifico fabbricato, e che sorprende con la bellezza delle figure. Ciò che non si può udire senza maraviglia, è che il cavalier Franceschini anche in età quasi ottogenaria dipingea come nel suo miglior fiore: la sua Pietà agli Agostiniani d'Imola, i BB. Fondatori a' Serviti di Bologna non annunzian quasi veruna decadenza nel lor dipintore. Riuscò questo artefice ogni vantaggiosa condizione nelle corti, che a gara invitaronlo. Il Giordano istesso non fu chiamato a quella di Spagna, che prima non si fosse al Franceschini offerto quel posto. Visse dunque nella Italia superiore, e in essa tenne quel grado di caposcuola, e quasi ebbe quel seguito che il Cortona nella inferiore. L'una e l'altra scuola ha osservato molto lo stil caraccesco, e lo ha reso in certo modo più popolare; ond'è che a Roma chi non ha pratica delle fattezze e de' contrapposti che distinguono i Cortoneschi da ogni altra setta, facilmente gli confonde co' Bolognesi più moderni.

Luigi Quaini, cugino di Carlo Cignani e co-

giotto del Franceschini, fu uno de' più vivaci spiriti che trattasser pennelli nel suo tempo, versato anche in istoria, in architettura, e in poesia. Scolare prima del Guercino, poi del Cignani, era da questo adoperato in ajuto dei suoi lavori; e con tal successo, che la sua mano non discernevasi dalla man del maestro. Che anzi avendo seco il Franceschini ed il Quaini, siccome al primo ordinava di dipinger le carnagioni per la rotondità e morbidezza che dava loro, così al secondo commetteva certe liete fisonomie e certo compimento di parti, che per un suo proprio talento faceva mirabilmente. Più adulto si collegò col Franceschini; e lasciando a lui la cura delle invenzioni, gli tenea dietro con lo stile delle figure; inferiore certo al cignanesco nella forza del chiaroscuro e del colorito, ma più seducente per certa sua vaghezza e felicità. Tutto poi da sè ornava la composizione di fioraml, di armature, di bellissini paesi, di nobili prospettive; arte appresa da Francesco suo padre, bravo scolare del Mitelli. Così questi due artefici operarono di concordia in Bologna, a Modena, in Piacenza, in Genova, in Roma, ove per una cupola di San Pietro fecer cartoni eseguiti poscia in musaico. Molti quadri d' istorie dipinse il Quaini anco di sua invenzione. Essi ornano le case private; nè il pubblico vede altra sua composizione, che il S. Nicolò visitato in carcere da N. Signora; tavola assai bella, che nella chiesa del Santo occupa il miglior posto.

La scuola di Marcantonio, ond' egli trasse anche gli ajuti succeduti al Quaini, dee cominciare dal figlio, che fu il canonico Jacopo Franceschini. Gl' istorici bolognesi non cel rappresentano che in qualità di un accademico onorario; onde stando a loro dovrei pretermetterlo. Il cavalier Ratti però avverte che Marcantonio venendo a Genova per la chiesa di S. Filippo, condusse il figlio in suo ajoto insieme con Giacomo Boni. Nella stessa città vidi una grande istoria nella sala del marchese Durazzo, e altrove altre cose degne di essere lodate. Bologna pure ne ha parecchie pitture in pubblico, condotte sempre su lo stile e spesso con l'ajuto del padre.

Il Boni servì al Franceschini in molti lavori, e segnatamente in quello di Roma. Era stato scolare anche del Cignani, come qualche altro da nominarsi in questa scuola; e in quel primo esemplare più tenne l' occhio nelle opere di più impegno. Tal fu la volta di S. Maria della Costa a S. Remo, e di S. Pier Celestino a Bologna, e non poche pitture che ne ha Genova dove si stabilì. Singolar lode riscossero due suoi quadri alla chiesa della Maddalena; una Orazione nel Getsemani e una Pietà. Sopra tutto si segnalò in pitture a fresco: in una camera degli Eccell. Pallavicini è un suo Giove fanciullo che sugge il latte dalla capra, cosa graziosissima. Molto operò in quella capitale; *ove non è palazzo, nè chiesa, nè monastero, nè casa, in cui non veggansi sue opere*, e *tutte plausibili e lodevoli*, dice il Crespi. Nè poco lavorò a Brescia, a Parma, a S. Remo; onorato in oltre di commissioni in servigio del Principe Eugenio di Savoja e del Re di Spagna, per la cui cappella mandò una tavola. Spesso in questo pittore si scorge un pratico che si affretta, nè compie, nè lima a bastanza; tingendo in oltre con certa leggerezza di colore che facilmente cede al tempo: ha però sempre una delicatezza, una precisione di contorni, un certo che di gajo e di aperto che pur diletta.

Antonio Rossi non fece opere sì grandi come il Boni, ma l' avanzò in diligenza: ond' è che il maestro nelle commissioni che dovea rinunziare a' discepoli, anteponeva il Rossi ad ogni altro. Si esercitò in quadri da chiesa; e molto aumento di fama dove al Martirio di S. Andrea posto a S. Domenico. Nè poco l'occuparono i quadri delle architetture e de' paesi, ove aggiungeva figurine sì ben legate col rimanente, che pajono della stessa mano; graditissimo perciò agli artefici di tali rappresentanze, e specialmente all' Orlandi e al Brizzi. Girolamo Gatti ha men del Rossi dipinto in chiese: si è però distinto in quadri di figure picciole, un de' quali pose nella sala degli Anziani. Vi espresse la coronazione di Carlo V in S. Petronio, e comparve ivi non men figurista buono che buon prospettivo. Benchè educato dal Franceschini, come si ha dalla nuova *Guida*, non ne imitò il colorito; s'ingegnò di attingerlo dal Cignani. Giuseppe Pedretti fu lungamente in Polonia; e tornato in Bologna, vi fece assaissimi lavori con buona pratica. Giacinto Garofolini, scolare e affine di Marcantonio, fu mediocre molto quand' operò per sè stesso; ma insieme col congiunto e col Boni condusse a fresco varie opere che sole gli danno qualche diritto alla storia. A questi Bolognesi e accademici si posson soggiugnere varj esteri, come un Gaetano Frattini noto in Ravenna per alcune tavole al *Corpus Domini*, e certi altri che abbiamo collocati in diverse scuole. Torniamo a quella del Cignani.

Giuseppe Maria Crespi, al quale i condiscepoli per la lindura del vestire dieder soprannome di Spagnuolo, fu istruito prima dal Canuti, poi dal Cignani; e pose da giovanetto i migliori fondamenti del gusto. Copiò indefessamente le pitture de' Caracci a Bologna; studiò a molt' agio quelle de' Veneti più degni nella lor sede; osservò quelle del Coreggio a Modena e a Parma; e lungamente si trattenne in Urbino e in Pesaro intorno alle opere del Baroccio. Di esse fece qualche copia, che fu venduta in Bologna come originale. La sua mira fu sempre formar di molte una nuova maniera, siccome fece; e in certo tempo il Baroccio fu il suo più gradito esemplare, in cert' altro, quando volle dipingere con più macchia, il Guercino; nè gli spiacque pel gusto della composizione Pier da Cortona. Unì agli esempj de' morti la osservazione de' vivi; nimico, se ne crediamo al figliuolo, del lavorare di mera pratica. Tutto traeva dal vero; anzi avea in casa camera ottica, ove ritraeva que' che stavano in via, e notava pure i varj giuochi e i riflessi più pittoreschi della viva luce. Le sue composizioni son piene di queste bizzarrie, e bizzarri pure sono i suoi scorti, onde talora molte figure colloca in poco spazio; e sopra tutto bizzarrissime son le idee che intreccia nelle sue pitture.

La sua stessa bizzarria sedusse in fine sì bello ingegno; onde Mengs arrivò a dolersi che la scuola bolognese andasse a finire nel capriccioso Crespi (tomo II, pag. 124). Egli ne' fatti eroici e in opere che riguardano la religione diede luogo talora a caricature; egli nelle ombre e ne' panneggiamenti per mostrar novità

cadde nel manierato; egli variato il primo metodo di colorire simile a' buoni antichi, ne tenne un altro più lucroso e men buono. Pochi colori scelti per l'effetto principalmente, e questi vili e molto oleosi; gomme usate per colorire come altri le adoperano per velare; poche pennellate impresse con intelligenza, e vero, ma con troppa superficialità e senza impasto: questo è il metodo che si vede in tante sue pitture, o, a dir meglio, che in tante più non si vede; perciocchè annerite o svanite le tinte, è convenuto farle coprir novamente da altra mano. Il figlio non dissimulò questa taccia, e volle farne l'apologia: il lettore la troverà a pag. 225 della sua *Felsina pittrice*; e quando ne resti persuaso, difenda con la stessa benignità il Piazzetta, che dal Crespi apprese il suo metodo di colorire, e gli altri che più o meno seguiron tal pratica oggimai estinta.

Del suo stile più solido è a' Servi il quadro de' BB. lor Fondatori, una Cena di N. Signore in casa Sampieri, alcuni pezzi nel R. palazzo di Pitti, ove fu impiegato lungamente dal gran principe Ferdinando; e non poche altre delle prime sue cose. Dell'altro stile sono varie pitture fatte per le gallerie de' signori Romani, i SS. Paolo e Antonio romiti pe' principi Albani, la Maddalena pel palazzo Chigi, i sette Sacramenti pel cardinal Ottoboni, di cui vidi copie nel palazzo Albani in Urbino. Tutti e sette i quadri han certi fieri sbattimenti e contrapposti che ferman l'occhio; tutti han novità d'invenzioni, specialmente quello del Matrimonio che si contrae fra una giovinetta e un ottogenario con molto riso degli astanti. Visse lo Spagnuolo una lunga vita, onorato dal Papa delle insegne di cavaliere, stimato fra' primi del suo tempo; e le sue pitture furon moltissime. Varie case ne hanno a dovizia in Bologna e fuori; istorie, favole, bambocciate. Più che da altri ebbe commissioni da' sigg. Belloni, che ornarono varie camere de' suoi quadri istoriati, pagandogli cento scudi l'uno, comechè non contenessero molte figure, e tutte di braccio.

La maniera dello Spagnuolo non potea con plauso seguitarsi da qualunque scolare. Sotto ogni altro pennello che non la reggesse con quella immaginativa, con quel disegno, con quel brio, con quella facilità, diveniva per poco cosa triviale. I suoi figli medesimi D. Luigi il canonico e Antonio il conjugato, che dipinser quadri per varie chiese, non seguirono del tutto lo stile paterno, e compariscono sempre più studiati. Il Canonico molto ha scritto in pittura; le Vite de' Pittor bolognesi, o sia il terzo tomo della *Felsina pittrice* edito nel 1769; notizie di pittor farraresi e di romagnuoli che non videro luce; varj opuscoli, lettere in grandissimo numero, che furono inserite dal Bottari fra le Pittoriche. La storia della pittura gli è obbligata quanto a pochi di questo secolo, ancorchè in certe cose patrie non soddisfacesse a tutti i suoi cittadini. Gli autori della *Nuova Guida* di Bologna lo desideran più diligente in cercar documenti, più fedele nell'istruire il pubblico, più equo al gran merito di Ercole Lelli. Son però da leggere i quattro dialoghi che in difesa della sua *Felsina pittrice* furono scritti da un suo amico, e resi pubblici dal Bottari nel settimo tomo dell'opera teste citata. Nel medesimo tomo alla pag. 143 dee pur leggersi una lettera del Crespi, ove confessa varj suoi errori, e dice che gli emenderebbe nel tomo IV della sua *Felsina* che allora stava preparando, e che io non so se compiesse mai. Da queste notizie può raccorsi che, malgrado la sua iracondia, non gli mancò fede di buon istorico, e quella prontezza d'animo a ritrattare i proprj errori, senza la quale niuno può sostenere il carattere di vero istorico, nè di vero letterato.

Nel resto qualche occasione ai clamori contro la *Felsina* e contro altri suoi scritti dovette darla con certi tratti di penna che sicuramente sono acerbi, e con altri che a que' tempi parvero mordacità personali. Scrive di quella ragguardevole Accademia cose dette dal morto padre, ma che meglio era che fosser con lui sepolte. Disapprova i metodi introdotti nella sua scuola, e si querela che per mancanza di buoni maestri Bologna non sia frequentata come una volta dagli studenti. Scuopre in oltre certe picciole imposture introdotte nell'arte; quali, v. g., sarebbono tener nello studio molti quadri preparati per dipingervi, onde lo spettatore argomenti la copia delle commissioni; pronunziare ad un fiato molti termini anatomici di ossi e di muscoli, onde l'uditore argnisca gran profondità di dottrina; far comparir ne' foglietti pubblici descrizioni ed elogj di qualche pittura in un articolo che il solo autore di essa ha ideato, ha scritto, ha pagato, ha creduto vero. Tali o simili particolarità, che lette facean forse ravvisare questo e quell'artefice, dovean concitargli contro molte lingue, non iscoperte da lui al pubblico perchè non nomina alcun vivente, ma offese tuttavia e irritate al risentimento. Quando il sarto percuote la tavola ove sotto il panno stan celate le forbici, esse risuonano e' manifestan sè stesse, e in certo modo si risvegliano al solito loro uffizio di tagliar panni.

V'ebbe fra gli scolari del Crespi il Gionima, come scrissi, giovane che non oltrepassò i trentacinque anni. Nè molti più ne godè Cristoforo Terzi, scolare anche d'altri maestri. Fino dal principio aveva una sicurezza di pennello, che in pochi tratti abbozzava teste piene di vivacità; quantunque poi ricercandole con soverchia pena, togliesse quinci molto del loc valore. Questo difetto emendò sotto il Crespi, e si avanzò trattenendosi varj anni a Roma. Molte quadrerie di Bologna ne hanno mezze figure e teste di vecchi, che i men periti confondono con quelle del Lana. Si annoveran pure fra gli scolari del Crespi un Giacomo Pavia bolognese, che figurò nella Spagna; un Gio. Morini d'Imola; un Pice Guarienti veronese, vivuto in Venezia, e promosso di poi a direttore della Galleria di Dresda; quegli che fece aggiunte all'Abbecedario dell'Orlandi. Francesco l'Auge savojardo scolare del Crespi si rese Filippino in Bologna. Il suo maggior merito fu in quadretti di storie sacre. Ne vidi anche in Vercelli presso l'Eminentissimo de Martiniana col nome dell'autore, degni di quella scelta collezione pel disegno ed anche pel colorito.

Oltre il Franceschini e il Crespi, informò il Cignani nell'arte non pochi altri. I loro nomi furon raccolti da Ippolito Zanelli, che ne pubblicò la vita; libro che invano ho desiderato di leggere mentre scrivo quest'opera. Dal Crespi abbiamo notizia di alquanti scolari da lui promossi alle prospettive, a' paesi, a' fiorami;

essendo stato sollto quell'accorto precettore di scandagliare i talenti de' giovani; e quando non eran atti alle figure, rivolgerli alla inferior pittura; o se anche questa non era soma da' loe omeri, avviarli a mestier diverso. Perciò gli allievi che ritenne non deono sprezzarsi facilmente, quantunque non sieno molto noti o perchè poco vissero, o perchè si dispersero per altri paesi, o perchè restaron oscurati da' maggior nomi. Tali sono Baldassare Bigatti, Domenico Galeazzi, Pietro Minelli, conosciuti nella storia per qualche tavola. Matteo Zamboni non visse molto, e lasciò in qualche privata casa poche opere, ma cignanesche quanto altre mai. Non so che operasse in Bologna pel pubblico; so che fece assai bene per la età sua in S. Niccolò di Rimini due istorie, l'una di S. Benedetto, l'altra di S. Pier Celestino. Antonio Castellani è posto dal Guarienti nella scuola del Cignani; credo per equivoco, dovendo stare fra'caracceschi. Non così Giulio Benzi nominato anco nella *Guida* di Bologna, e da distinguersi dal Genovese. Lo stesso dico di Guido Signorini nominato dal Crespi, e da non confondersi coll'altro Guido Signorini erede di Guido Reni. Fin qui de' Bolognesi.

Estero di patria e dalmatino di origine era Federico Bencowich, nome che io scrivo com'egli solea scrivere (1). Negli Abbecedarj si legge Boncorich e Bendonich, e presso lo Zanelli Benconich; onde sieno scusati gli esteri che ne'nomi de'pittori d'Italia erraron si spesso. Federigo, chiamato comunemente a'suoi giorni Federighetto, dal Cignani non tanto prese l'amenità, quanto la sodezza; corretto in disegno, forte nella macchia, intelligente delle buone teorie dell'arte. Sono alcune sue tavole a Milano, in Bologna, in Venezia, ma il più de'suoi lavori è riposto nelle quadrerie, anche in Germania, ove fu per alcuni anni. In quella de' signori Vianelli di Chioggia è nominato un suo S. Jacopo sedente; in quella del conte Algarotti a Venezia un suo paese con una villanella, a cui aggiunse il Piazzetta un'altra figura. La sua maniera talora è alquanto caricata di scuri; ma non è mai da sprezzarsi, come contro il parere del Guarienti giudicò il sig. Zanetti a pag. 450.

Girolamo Donnini fu estero similmente di patria, essendo nato in Coreggio: visse però in Bologna, e come addetto a quella scuola il considerò prima il Crespi, poi il Tiraboschi. Avea studiato sotto lo Stringa in Modena, e in Bologna sotto Giangioseffo dal Sole; e passò quindi a Forlì alla istruzione del Cignani non tanto per divenire pittor di macchina e a fresco, quanto per trattar soggetti men difficili e a olio. Il suo maggior merito fu in quadri da stanza, de' quali l'Orlandi allora vivente fa testimonianza ch'erano nelle case desiderati molto e graditi. Valse anche in maggiori opere. A' Filippini di Bologna è una sua tavola di S. Antonio magistralmente condotta; e più altre ne sono sparse per Romagna, in Torino, nella sua patria e altrove; la cui maniera, come notò il Crespi, fa tosto ravvisar l'autore per discepolo del Cignani. Scolar diletto del Donnini, e da lui ajutato in circostanze diverse, fu un Francesco Bosi, detto anche il Gobbino de' Sinibaldi, perchè tenuto in casa da questi Signori. Era faentino, ed ha lasciati in patria quadri assai buoni; fra' quali una S. Teresa con San Gio. della Croce a' Carmelitani, un *noli me tangere*, e l'incontro di S. Domenico e S. Francesco nella chiesa che fu già de' Domenicani. Pietro Donzelli mantovano pose nel duomo di Pescia una tavola, ove si rappresenta S. Carlo che comunica gli appestati: ivi è tenuto scolar del Cignani, nè altra notizia di esso mi sovviene alla mente.

Gli altri allievi esteri del cavalier Carlo, che la sua maniera diffusero per le scuole d'Italia, si rammentano ove più fiorirono; per figura il Lamberti in Roma, il Parolini in Ferrara. De' Romagnuoli, che io congiungo co' Bolognesi, do breve elenco in questo luogo. Ariminese fu Antonio Santi, di cui non sappiamo dal Crespi altro che la scuola: ma nella *Guida* di Rimini, ove ne resta qualche opera, è commendato per uno de'miglior allievi di essa, quantunque morto assai giovane. La stessa *Guida* riferisce varie pitture in olio e a fresco, particolarmente nella chiesa degli Angioli, dandone per autore Angiolo Sarzetti scolar del Cignani, del quale ebbe anche il disegno per una tavola a S. Colomba. Innocenzio Monti è posto dal Crespi fra' Bolognesi, dall'Orlandi fra' pittor d'Imola, ove lasciò qualche tavola. Una sua Circoncisione di N. S. al Gesù della Mirandola, fatta nel 1690, è applaudita con un libretto di poesie. Fu artefice diligente più che ingegnoso, e più che in Italia fortunato in Germania e in Polonia. Gioseffo Maria Bartolini pure imolese è pregiato in patria per un Miracolo di S. Biagio, e per altre opere che ne restano a S. Domenico e in altre chiese. Molto dipinse in Imola, ove tenea scuola, e per la Romagna; pittor facile, e non del tutto scevero della maniera del Pasinelli suo primo maestro.

I Forlivesi, fra' quali il Cignani visse più anni, non sono pochi. Filippo Pasquali fu compagno del Franceschini a cui nella gran tavola di Rimini fece d' intorno un vago ornamento. Alcuni de' suoi primi lavori veggonsi in Bologna al portico de' Serviti; miglior cosa ne ha Ravenna nella chiesa di S. Vittore, la cui tavola dipinse già adulto, e gli fa molt' onore. Andrea e Francesco Bondi fratelli son mentovati dal Guarienti; ma nelle *Guide* di Pesaro e di Ravenna non si accenna se non un Bondi, a cui non si fa nome, e in Forlì stessa quanto ne vidi, tutto parmi che ascrivessero a un solo; la cappella di S. Antonio a' Carmelitani, il Crocifisso a S. Filippo, e così altrove. Ha bella macchia cignanesca, le forme e l' espressioni non sono sì scelte. Contasi anco tra' Forlivesi eruditi dal Cignani il prete Sebastiano Savorelli adoperato in quadri da chiesa anche nelle città vicine. A lui si possono aggiungere Mauro Malducci e Francesco Fiorentini similmente preti e forlivesi; de' quali tutti nella Vita del Cignani resta memoria.

Nella scuola romana scrivemmo di Francesco Mancini da S. Angelo in Vado, che insieme con Agostino Castellacci da Pesaro ap-

(1) In due lettere dirette alla Rosalba Carriera. Vedi il *Catalogo* della quadreria del già sig. can. Vianelli a pag. 34. Questi pubblicò anche un *Diario* degli anni 1720 e 1721, scritto in Parigi dalla stessa pittrice, ove notava le sue opere, i suoi guadagni, i suoi onori. È corredato di annotazioni erudite. Ne ho avuta notizia recentemente, onde ne scrivo in questa scuola.

prese l'arte dal Cignani; l'un e l'altro quasi contermini alla Romagna, ma dispari di abilità. Agostino è poco noto anche in patria; il Mancini è celebre nella Italia inferiore quanto il Franceschini nella superiore; e a queste vicinanze della Romagna ha educati parecchi pittori. Fu suo scolare Sebastiano Ceccarini, nato in Urbino; e nominato più volte nella *Guida* di Roma, ove fin dal tempo di Clemente XII dipinse la tavola per la cappella degli Svizzeri al Quirinale. Ma in Fano si vuol conoscere, nella qual citta si stabilì e visse a lungo, stipendiato da quel Comune. Egli quivi comparisce un artefice di più stili; ma che non saria di molto inferiore al maestro, se avesse usato sempre il migliore. La S. Lucia agli Agostiniani, e varie storie sacre nel pubblico palazzo di Fano contengono belle imitazioni, chiaroscuro forte, tinte ben variate.

Dal Mancini imparò anche il canonico Gio. Andrea Lazzarini da Pesaro, buon poeta e prosatore, e veramente dotto e profondo nella erudizione sacra e profana. Pochi scrittori ebbe l'Italia da paragonarsi a lui ove trattò soggetti pittorici. La relazione delle pitture del duomo di Osimo (1), e specialmente il *Catalogo delle pitture delle chiese pesaresi* citato da noi altrove, ne ha prove apertissime sì in quelle brevi *osservazioni* su le migliori opere che ivi si veggono, sì in quella copiosa dissertazione già stampata più volte *sopra l' Arte della pittura*. Ella tutta si aggira intorno alla *invenzione*; e ne sono rimase inedite varie altre di ugual merito su la *composizione*, sul *disegno*, sul *colorito*, sul *costume*, recitate nell'Accademia di Pesaro fin dal 1753. Queste contengono un vero corso di pittura, professione che gratuitamente insegnava in patria (2). Il conte Algarotti, dovendo scrivere il suo *Saggio su la pittura*, le lesse e ne profittò, come udii dal Lazzarini, e come protestò ingenuamente lo stesso Cónte in una lettera che gli spedì insieme col suo Saggio. Mostrò anche di pregiarne il valor pittorico quando gli commise due quadri per la scelta sua galleria, inseriti poi nel catalogo; ed han per soggetto Cincinnato chiamato alla Dittatora, e Archimede intento a' suoi studj fra la presa di Siracusa. Le due istorie furono ben eseguite; perciocchè al bene scrivere congiunse il Lazzarini anco il ben dipingere; facile e tuttavia studiato in ogni parte, leggiadro e nobile insieme, erudito nell'introdurre fra'suoi dipinti l'immagine dell'antichità, ma senz' affettazione e senza pompa. Tinse da principio più forte, siccome appare in una Pietà allo spedale di Pesaro, fatta, credo io, dopo aver veduta la scuola veneta e la bolognese in un giro pittorico. Seguì poi certa soavità, dirò così, più marattesca, in cui gli emoli han trovato languore. Benchè vivuto molti anni, non ha lasciate moltissime opere, perchè si applicò indefessamente a' ministerj del chericato. Spesso ebbe occasione di far quadri da stanza, riuscito mirabilmente in dipinger Madonne, una delle quali (addolorata) per la quadreria Varani a Ferrara fu delle più studiate. La patria ne ha tre tavole alla Maddalena, tre a S. Caterina, altre in chiese diverse, e comunemente picciole. Più adatti a conoscere il suo talento son certi quadri maggiori che veggonsi nelle Cattedrali di Osimo e di Foligno, in S. Agostino di Ancona, e i due a S. Domenico di Fano. L'uno contiene varj Santi dell' Ordine d'intorno a N. Signora, ritratti disposti e atteggiati con varietà e grazia singolare. L'altro rappresenta S. Vincenzio che in faccia al popolo raunato a suono di campanella sana infermi diversi; nè in tanta turba è facile truvar figura o simile all' altra, o superflua, o men felice in esprimere ciò che dee. L'opera ove comparve, come ho udito, maggior di sè, è in Gualdo, diocesi di Rimini, nella cappella de' signori conti Fantuzzi. Era stato in Roma per più anni in casa di monsignor Gaetano, poi cardinal Fantuzzi, a cui mise insieme la bella raccolta de' quadri di ogni scuola, che poi pervenne a' suoi eredi; un dei quali, il sig. conte Marco, è notissimo al pubblico pe' *Monumenti ravennati* editi ed illustrati in più volumi con molta diligenza ed erudizione; alla cui gentilezza deggio non poche notizie circa il Lazzarini. In questa raccolta sono del Canonico quadri di più sorti; paesi, nel qual genere parve irreprensibile; istrumenti e carte di musica e porcellane e frutte che ingannano l' occhio; e specialmente due quadri in tela imperiale, l' uno del Battesimo di G. C., l' altro della Fuga in Egitto, ove nelle piante e ne' monumenti che vi figurò dottamente, par vedere l' Egitto istesso. Ma la tavola di Gualdo ha più novità. Egli, che sopra tutto studiò in Raffaello, qui pose tutta la sua cura per imitarlo nelle forme e nel componimento, che dovea essere N. Signora col divin Pargolo, fra S. Caterina la martire e il B. Marco Fantuzzi Francescano, che forse conseguirà gli onori di una canonizzazione solenne. Il luogo è ornato di architettura, il pavimento è variato con marmi di più colori. Il S. Bambino, situato colla Madre SS. in un piedestallo, mette in capo alla Verginella una corona, e un' altra ne ha in mano la Madre, perchè coronato ne sia a suo tempo il B. Marco. Due Angioli fan corteggio: l'uno indica la ruota, simbolo usato dalla Santa, anzi col dito ne tocca un' acuta punta per meglio esprimere l'orrore di quel martirio. L'altro è un Angiolo dell' Apocalisse con libro e spada, figura confacentesi al final Giudizio, il cui terrore inculcava il Beato Marco nelle sue prediche. Altri due putti leggiadri molto vi aggiunse: quel che sta dalla banda di S. Caterina tiene un rotolo di papiro egizio con alcuni caratteri copti, con cui furono descritti gli atti della sua passione; il compagno accenna allo spettatore scritta in un marmo la massima ripetuta dal Beato continuamente: *Nolite diligere mundum*. Quanto differiscono nelle invenzioni un pittor letterato

(1) Queste pitture fatte nell' abside del duomo insieme co' suoi scolari son le più rinomate di quante a fresco ne condusse: in quella relazione vi è di notabile un discorso su i marmi antichi di più colori, ch' egli introdusse in quella pittura, e dell' arte che usò in accordargli: simile trattazione, che non trovasi part in altro scrittore, rende pregevole quel volumetto, ove anche si vede ch' egli valse in architettura.

(2) Furono pubblicate in Pesaro nel 1806; e quantunque, come attesta il diligente editore, sieno cavate da bozze informi, appagano nondimeno e piacciono sì per le cognizioni, che per l' arte con cui sono scritte.

e un pittor senza lettere! Ma questo non è tutto il merito di quella tavola. La Santa ed uno degli Angioli son figure affatto raffaellesche; il Beato in estasi rammenta la B. Michelina del Baroccio: le altre figure tutte sono studiatissime, e quasi fatte per testimoniare la riconoscenza del pittore a' suoi mecenati.

I miglior professori che la Romagna vanti in quest' epoca, si son già riferiti in varie scuole di Bolognesi; perlocchè, senza farne menzione a parte, passo a' paesisti. L'Orlandi ci descrive come assai perita in far paesi e in figurarli una Maria Elena Panzacchi, che fu istruita dal Taruffi: essi però poco si conoscono oggigiorno in Bologna stessa, e il Crespi non ne indicò se non due. Que' di Paolo Alboni di lei coetaneo son noti anche in Napoli, e in Roma, e in Germania, ove stette non pochi anni. Veduti in palazzo Pepoli, presso i marchesi Fabri, e in altre gallerie di signori, si torrebbono, secondo il Crespi, per lavori di Olandesi o di Fiamminghi, su i quali esemplari egli avea studiato sempre. Angiol Monticelli sotto il Franceschini e il minor Viani si formò uno stile di cui lo stesso biografo fa grandi elogi. Niuno in quest' epoca ha meglio degradati i colori, niuno con più naturalezza e varietà insieme ha tinte le foglie, i terreni, i casamenti, le figure. Ma nol potè lungamente, rimaso cieco nel meglio del suo dipingere.

Nunzio Ferrajuoli, detto anco degli Afflitti, non è bolognese di nascita: nacque in Nocera de' Pagani, e dallo studio del Giordano si trasferì a quello di Giuseppe dal Sole in Bologna, nella qual città si stabilì. S' impiegò continuamente in far vedute campestri a olio e a fresco; e vi riuscì eccellentemente, uguagliato dal P. Orlandi a Claudio e a Poussin; il che diasi all'amicizia ch' era fra loro. Ebbe uno stile misto di forestiero e di albanesco, toltone il colore che ha meno del vero. Il Cavazzone gli avviò due discepoli, che scorti dal genio, assistiti dal Ferrajuoli, riuscirono assai abili paesanti: Carlo Lodi e Bernardo Minuzzi. Il primo fu buon seguace del maestro; il secondo si formò una maniera sua propria: oltr'essere buon frescante, facea paesi ad acquerello, e lumeggiavagli in carta, ben accolti in Italia e oltramonti. Gaetano Cittadini, nipote di Pierfrancesco, valse medesimamente in aspetti di campagne di assai buon gusto, con bell' effetto di luce e con figurine assai pronte. Non solo in Bologna, ma ne ho vedute anco in Romagna. Quivi però son più frequenti quelle di Marco Sanmartino napoletano, o anzi veneto; segnatamente in Rimini, ove fissò domicilio per qualche tempo; e son ornate di belle figurine, nelle quali assai valse. Tentò anche maggiori opere, com' è il Battesimo di Costantino al duomo di Rimini, e nella scuola di S. Vincenzio in Venezia il Santo che predica nel deserto, onde ancor quivi distinguersi pel paesaggio ch' era il suo mestiere. È nominato Sanmartino dalla *Guida* di Rimini, dallo Zanetti e dal Guarienti. Questi dic' essere stato in Venezia quasi tutto il tempo di sua vita; e nel vicino articolo riporta poi il nome di un Marco Sanmarchi veneto, paesista e pittor di figure picciole, assai lodato dal Malvasia, e vivuto circa il tempo del Sanmartino. Su la fede del Melchiorri, che lo nomina Sanmartino o Sanmarchi, credo che questi due paesisti del Guarienti si abbiano a riunire in un solo; e che la denominazione sia stata confusa per la somiglianza de' due cognomi, con cui uno stesso era variamente chiamato fra il popolo, come si è osservato altre volte. Nel resto per qual ragione non è noto questo Sanmarchi veneziano in Venezia stessa, anzi in niun luogo fuor che in Bologna, ove non si sa che dimorasse mai di piè fermo?

Del vecchio Cittadini eccellente in fiori, in frutta, in animali, facemmo elogio nella epoca antecedente. In questa ricorderemo i suoi figli Carlo, Gio. Batista, Angiol Michele; che quantunque abili in figura, almeno i due primi, ajutarono il padre, e lo imitarono di poi ne' temi a loi più familiari; ond'eran chiamati i fruttajuoli e i fioranti dall' Albano, sindicatore de' professori bolognesi (Malv. T. II, p. 265). Di Carlo nacque e Gaetano il paesista, e Gio. Girolamo, che fino a questi ultimi anni, senza tentar l'arte delle figure, dipinse lodevolmente animali e frutte e vasi di fiori. A questa famiglia tolse parte del grido un Domenico Bettini fiorentino professore della stessa pittura, che stato gran tempo in Modena, ove fu da noi nominato, venne a stabilirsi in Bologna verso il cadere del secolo XVI. Aveva appreso dal Vignali il disegno, e si formò indi in Roma alla scuola del Nuzzi. Fu de' primi, dice l' Orlandi, che, dato bando a' fondi oscuri e tetri, dipingesse in campi chiari, o crescesse pregio a tal quadri con la invenzione de' siti e con l' uso della prospettiva: invitato spesso per le città d' Italia a ornamento delle sale, e talora de' gabinetti. Ma niuno in questo genere tanto piacque a' suoi giorni, quanto Candido Vitali, che dal Cignani, attento sempre a esplorar le indoli de' suoi allievi, fu istradato a queste amene rappresentanze. La freschezza che comparisce ne' suoi fiori e ne' suoi frutti, la vaghezza de' quadrupedi e degli uccelli è in lui commendata sempre da un gusto di composizione, e da una delicatezza di pennello che lo fa pregiare in Italia e fuori. Meno ha operato a olio Raimondo Manzini, miniatore più che pittore; ma pur con tanta somiglianza del vero, che i suoi animali dipinti in cartoni e posti da loi a un certo lume han fatto inganno a' pittori stessi; di che è celebrato dallo Zanotti come un nuovo Zeusi. Una raccolta di suoi pesci, uccelli, fiori è nella insigne Galleria di casa Ercolani.

Ebbe pure quest' epoca per l' accorgimento del Cignani un buon pittor di battaglie in Antonio Calza veronese, di cui si è scritto a pag. 315, e si aggiunse che assistito poi dal Borgognone divenne maestro di tale arte in Bologna. Contemporaneamente si trattenne per alquanti anni in quella città un altro scolare del Cortese, detto Cornelio di Verhuik di Roterdam. Oltre le battaglie, che dipinse su la maniera del maestro e d' un colore ardito e forte, lavorò all' uso fiammingo mercati, fiere, paesi, che popolava di minute figure all' uso di Callot. Dal Cignani pure ebbe la scuola bolognese un eccellente ritrattista in Sante Vandi, più comunemente detto Santino da' Ritratti. Pochi della sua età poteron competere con lui nel talento, nella grazia, nella esatezza de' lineamenti caratteristici, specialmente in picciole proporzioni, che servirono anche di ornamento alle scatole ed agli anelli. Ne avea continue commissioni non men da' privati che da' Principi, fra' quali fu accettissimo a Ferdinando

Gran Principe di Toscana, e a Ferdinando Duca di Mantova, che il tenne a' suoi stipendj e nella sua corte; finchè morto il Duca, tornò in Bologna. Ma nè men quivi stette mai lungamente; invitato sempre in questa e in quella città; ond'è che morì anco fuori di patria, senz'aver fatto allievi; e perì con lui *quella maniera*, dice il Crespi, *di far ritratti cotanto pastosa, di forza, e così naturale*.

Sopra ogni altro ramo della inferior pittura fiori pure in quest'epoca fra' pittor bolognesi la prospettiva e l'ornato. Dopo i solidi fondamenti che le avea posti il Dentone e il Mitelli, quest'arte cominciò, come dicemmo, a voler piacer troppo, e per divenir più bella a farsi men vera. Non però tutta la scuola declinò a un tratto, sostenuta dagl'imitatori de' più corretti esemplari. Loda lo Zanotti in questo numero Jacopo Mannini accuratissimo artefice, che ornò al Duca di Parma una cappella a Colorno, ove il cavalier Draghi operava da figurista, pennello svelto e sollecito, quanto il Mannini era lento. Costoro simili a due cavalli di contraria indole aggiogati a uno stesso cocchio, non facean altro che stendere l'uno contra l'altro ora il morso, ora il calcio; e bisognò al fine dividergli, rimandando il più lento alla sua Bologna, ove per lo stesso vizio mai non fece fortuna. Mitellisti anche furono nella gentilezza delle tinte e nell'armonia Arrigo Haffner tenente, e Antonio suo fratello che finì Filippino in Genova. Avean molto operato in Roma col Canuti lor maestro in figure; e il primo era stato preceduto dal Franceschini a fargli la quadratura nella chiesa del *Corpus Domini*. Molto anche fecero in Genova e nel suo Stato or con uno, or con altro di que' miglior figuristi. Antonio vi ha lasciato di sè più nome, superiore forse al fratello, se non nella invenzione, almanco nella soave armonia delle tinte e nella stima de' personaggi. Il Gran Duca Gio. Gastone lo chiamò a Firenze per consultarlo su l'altare di pietre dure che dovea farsi alla cappella de' Depositi in S. Lorenzo.

Più onorato luogo tenne in questa professione Marcantonio Chiarini bravo architetto e scrittore in tal facoltà. Fu chiamato spesso a servir Principi e signori in Italia e in Germania ancora, ove insieme col Lanzani dipinse nel palazzo del principe Eugenio di Savoja. Molti suoi quadri di prospettive fatti per nobili bolognesi durano tuttavia, e si dan per modello di un gusto solido e vero, che imita il disegno e il colore antico, senza dar luogo a certi marmi che pajon gemme, e piacciono a' soli imperiti. Dalla maniera del Chiarini trasse la sua Pietro Paltronieri, conosciuto universalmente sotto il nome del *Mirandolese dalle prospettive*. È stato il Viviano di questa età ultima; nè solo in Bologna ove visse, ma in Roma ove stette assai tempo, e in moltissime altre città si veggono le sue architetture sul fare antico. Sono archi, fontane, acquedotti, tempj, rottami di fabbriche tinti di certo rossiccio che fa discernerlo fra molti. Vi aggiunge arie, campagne ed acque che pajon vere; nè vi mancano per lo più figure a proposito, fattevi in Bologna dal Graziani e da altri scelti giovani di quel tempo. Non dee confondersi col Perracini, detto pure in Bologna il Mirandolese, vivuto negli anni stessi, ma senz'altro nome che di mediocre figurista.

La scuola del Cignani accrebbe quella de' prospettivi. Le diede dapprima Tommaso Aldrovandini nipote di Mauro: l'uno e l'altro accompagnò nel palazzo pubblico di Forlì le figure del Cignani. Col Cignani medesimo operò Tommaso in Bologna e in Parma. Lavorando sotto gli occhi di quel grande artefice, e dovendosi conformare al suo stile, giunse a tale che tutto sembra lavoro del solo Carlo, particolarmente nel chiaroscuro. Anche il suo ornato è condotto quivi in guisa che nè del chiaro, nè dello scuro scuopresi il preciso confine; nè vi appar pennellata, ma solo un effetto qual nelle cose vere. Fece la quadratura nella gran sala di Genova dipinta, come dicemmo, dal Franceschini, e più altre opere lasciò in quella Capitale; usato sempre a temperare il suo stile or al soave, or al forte a norma del figurista. Ammaestrò nell'arte Pompeo figlio di Mauro e cugino suo, che dopo averla esercitata in Torino, in Vienna, in Dresda, in molte altre città forestiere, si stabilì e morì in Roma con riputazione di elegantissimo pittore. Uscirono dalla scuola di Pompeo i due ornatisti Gioseffo Orsoni e Stefano Orlandi, che stretta società fra loro, con molto buona pratica han dipinto a fresco in varie città d'Italia, e vi han fatte molte pitture teatrali.

Per quanto di ornamento dalla gente Aldrovandina sia derivato al teatro, a cui particolarmente servì, maggiore celebrità nel presente secolo ha conseguita la famiglia de' Galli derivata da quel Gio. Maria scolar dell'Albani che dicemmo aver sortito il cognome di Bibiena dalla sua patria. Con lo stesso cognome furon distinti Ferdinando e Francesco suoi figli, e i posteri loro; nè altra casa pittorica in questa e in altra età si è resa mai più nota nel mondo. Non vi è stata forse una corte che non invitasse alcuno de' Bibieni a servirla; nè altro luogo meglio confacevasi a' Bibieni che le grandi corti. Erano le loro idee pari alla dignità de' Sovrani, e sol la potenza de' Sovrani potea dar esecuzione alle loro idee. Le feste ch' essi diressero per vittorie, per nozze, per ingressi de' Principi, furono le più sontuose che mai vedesse l'Europa. Ferdinando nato per l'architettura, e perciò ad essa dal Cignani rinunziato, vi riuscì sì valente, che potè insegnarla con un volume stampato in Parma. Lo emendò poi in alquante cose, pubblicando due tometti in Bologna, l'uno su l'architettura civile, l'altro su la prospettiva teorica. L'ingegno e le opere di Ferdinando han data a' teatri nuova forma. Egli fu l'inventore delle magnifiche scene che oggidì veggonsi, e della meccanica onde si muovono e si cangiano prestamente. Molta parte della vita passò in servigio del Duca di Parma, molta in Milano e in Vienna alla corte di Carlo VI, sempre in grado di architetto più che di pittore. Dipinse però egregiamente non solo scene e altrettali cose per feste pubbliche, ma prospettive per palazzi e per templi, sopra tutto nel Dominio di Parma. Francesco meno profondo, ma pronto e vasto pensatore al pari di Ferdinando, tenne la stessa professione, e in più città la diffuse; invitato a Genova, in Napoli, in Mantova, in Verona, a Roma, ove fu per tre anni. Servì a Leopoldo e a Giuseppe Augusti, e per lui stette che non passasse in Inghilterra, e in fine nella Spagna, ove Filippo V lo avea dichiarato suo primario architetto. Veggonsi nelle quadrerie le prospettive de'

due fratelli; e Francesco, che dal Pasinelli e dal Cignani studiò in figure, ve le aggiugne talvolta, siccome ho veduto in più quadrerie di Bologna.

Nacque di Ferdinando una numerosa prole; e giova qui rammentarne Alessandro, Antonio e Giuseppe, non perchè uguali a'lor maggiori, ma perchè assai pratici della loro maniera a olio e a fresco, e perciò a gara cerchi e adoperati dalle corti d'Europa. Il primo servì all'Elettor Palatino, e in quell'uffizio chiuse i suoi giorni. Il secondo molto operò in Vienna e nella Ungheria: turnato poscia in Italia, non ebbe mai sede ferma, invitato qua e là nelle città primarie della Toscana, e più della Lombardia, finchè in Milano morì; pittore più facile che corretto. Giuseppe, che partendo il padre dalla corte di Vienna per malattia, fu in età di vent'anni sostituito a lui architetto e pittor di feste, di là si trasferì in Dresda con lo stesso uffizio, e dopo molti anni a Berlino. Fu accetto sempre a' Principi che lo stipendiavano, e ad altri dell'Impero che l'ebbono come in presto per le lor feste e teatri. Simil corso di vita tenne Carlo suo figlio, provisionato prima dal Margravio di Bayreut, indi successore del padre presso il Re di Prussia; senonchè si rese noto più del padre in paesi esteri. Perciocchè turbata la Germania da guerre, preso quindi occasione di viaggiare per la Francia, per la Fiandra, per l'Olanda; di tornare in Italia e di veder Roma; per ultimo di passare in Londra, ove ricusò condizioni assai vantaggiose che gli si offerivano per rimanervi. Molte delle decorazioni inventate da Giuseppe e da Carlo in occasione di pubbliche feste si sono vedute in rame, tratte da'loro disegni, nel fare i quali eon vera maestria e pulitezza furono prestantissimi.

Ove i Bibieni non poteron giugnere a propagar le nuvità introdotte da essi ne' grandi spettacoli, vi giunsero gli allievi loro. In questo numero, attenendoci alla storia dello Zanotti e del Crespi, tiene il più onorato luogo Domenico Francia, già ajuto di Ferdinando in Vienna, poi architetto e pittore del Re di Svezia; donde, passato il tempo pattuito con quella corte, si condusse in Portogallo, e novamente in Italia e in Germania, finchè in patria morì. Può aggiugnersi qui Vittorio Bigari, di cui scrisse con molt'onore lo Zanotti, artefice di nome, adoperato da più Sovrani in Europa, e padre di tre figli che han calcate le stesse orme. Egli ebbe ancora gran merito nelle figure. Nè si dee tacer Serafino Brizzi, che non inferior grido si acquistò con le sue prospettive a olio sparse per le città estere e per le nostrali. Ma infinita cosa sarebbe, e non adatta a compendio istorico, raccorre tutti i professori di un'arte sì estesa; tanto più che a parer comune nel proceder di questo secolo venne in molte cose decadendo pel troppo numero de' mediocri e de' cattivi.

Non sono però molt'anni che vide il suo risorgimento, e cominciò a segnar nuova epoca; lode di Mauro Tesi, a cui gli amici posero in S. Petronio memoria di marmo e ritratto con questo elogio: *Mauro Tesi elegantiae veteris in pingendo ornatu et architectura restitutori.* Era dello Stato modonese; e giovanetto fu messo in Bologna alla scuola di un meschino pittor di armi. Così ebbe in sorte, scrivea l'Algarotti, di non avere maestro di quadratura tra' moderni. Per certo natural genio studiando i disegni del Mitelli e del Colonna, e osservandone gli esempj per la città, ricondusse l'arte a uno stile solido nell'architettura, sobrio negli ornamenti, com'era molti anni prima, e in alcune parti più filosofico ancora e più erudito. Cooperò assai a perfezionarlo il prelodato conte Algarotti suo mecenate, che il volle compagno ne' suoi viaggi, e su le migliori opere degli antichi gli fece fare bellissime osservazioni. Chiunque ha letta la sua vita e i suoi libri, de'quali il ch. sig. dottore Aglietti ci ha dato in Venezia si bella edizione, ha potuto conoscere ch' egli amò il Tesi in luogo di figlio. E in luogo di padre fu altresì riamato dal Tesi l'Algarotti, che già etico e per cura ito a Pisa, l'ebbe assiduo d'intorno, fino a contrarre lo stesso male, di cui dopo due anni morì ancor giovane in Bologna. Qui lasciò varie opere, e spicca fra tutte una galleria del fu marchese Giacomo Zambeccari con marmi e cammei e figure assai ben dipinte; pittura di gran rilievo e di squisitissima diligenza. La Toscana pure ha qualche reliquia del suo gusto in S. Spirito di Pistoja, e in Firenze nella sala de' marchesi Gerini. Due quadri ideati dall' Algarotti e da Mauro dipinti vidi in Venezia presso gli eredi del Conte, un de'quali da lui descritto (t. VI, p. 92) rappresenta un tempio di Serapide fregiato all'egizia con bassirilievi e con piramidi in vicinanza, degno veramente di qualunque gran gabinetto. È ornato delle figure dello Zuccherelli, siccome ad altri del Tesi ve le aggiunse il Tiepolo. Presso i medesimi signori si truvano non pur le stampe di alcune opere di Mauro, ma pressochè tutto il suo studio di disegni, paesi, vedute di architettura, capitelli, fregj, figure; grande e copioso corredo, e direi anche superfluo al viaggio di così breve vita. Dopo Mauro a niuno diede l'Algarotti prove di stima in quest'arte, quante a Gaspero Pesci, a cui sono indirizzate varie sue lettere: di questo ancora gli eredi dell'Algarotti han due quadri di antiche architetture con macchiette di figure appena indicate.

Ma facciam fine oggimai. L'Accademia bolognese continua sempre con lode gli esercizj della sua prima istituzione. Gli ajuti alla gioventù studiosa non solamente non sono venuti meno, ma sono stati in processo di tempo ampliati ancora; ed oltre a' premj dell'accademia vi si dispensan quegli che stabilirono per certi concorsi le nobili genti Marsilj e Aldovrandi, e che da esse prendono il nome. Non posso in lei, come in alquante altre scuole, rammentare splendidissimi onorarj a' maestri. Ma questa è la gloria più rara e più singolare de' Bolognesi; operar per l'onore e servir la patria nel magistero delle scienze e delle arti non solo con disinteresse, ma spesso anche a scapito de' loro interessi; di che largamente ha scritto il Crespi alla pag. 4 e 5 della sua *Felsina.* Contuttociò godono essi già da due secoli la gloria di maestri nella pittura. Da che i Caracci parlarono, quasi ogni altra scuola udì e tacque. Seguirono i loro allievi divisi in più sette; e queste per lungo tempo furono in Italia le dominanti. Invecchiata alquanto in Bologna la gloria de' figuristi, ecco sottentrare ad essa quella degli ornatisti e de' prospettivi, e far leggi, e produrre esempj, che siegue tuttavia a gara l'Ita-

lia e il mondo. Nè i Bibieni, o i Tesi, o gli altri che ho nominati verso il fine, sono così degni di storia, che non lo siano altresì e i Gandolfi (1), e non pochi di quegli che o son mancati in questi ultimi anni, o vivono ancora. Nè ad essi mancherà l'elogio di altre penne che vicendevolmente succederanno alla mia.

LIBRO QUARTO

SCUOLA FERRARESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi

Ferrara capitale una volta di principato non grande sotto i Duchi d'Este, e dall'anno 1597 ridotta in provincia di Roma, e divenuta una delle sue Legazioni, vanta una serie di pittori eccellenti; superiore d'assai alla sua fortuna e alla sua popolazione. Ciò parrà men nuovo ai lettori ove pongan mente alla serie de' poeti egregi, che ordita anche prima del Bojardo e dell'Ariosto, si è continuata fino a' dì nostri; certo indizio nella nazione d'ingegni fervidi, eleganti, fecondi, temperati sopra il comune uso alle amene arti. A questa felicità degl'ingegni si è congiunto il buon gusto della città, che nell'ordinare i lavori, o nell'approvarli, si è diretta secondo i lumi de' dotti, che in ogni linea ebbe sempre. Così i pittori han comunemente osservato il costume, guardata la storia, e composto in guisa che un occhio erudito rivede spesso nelle pitture de' Ferraresi, specialmente in quelle de' palazzi ducali, la immagine dell'antichità che avea già letta e appresa nei libri. È stata pur favorevole a' progressi della pittura in Ferrara la opportunità del luogo; che vicino a Venezia, a Parma, a Bologna, nè guari lontano da Firenze, e non lontanissimo da Roma stessa, ha dato agio agli studenti di scegliere fra le scuole d'Italia la più conforme al genio di ognuno e di profittarne. Quindi tante e sì belle maniere risultarono in questa scuola, alcune imitatrici di un solo classico, altre composte di varj stili, che Giampietro Zanotti dubitò se dopo le cinque primarie scuole d'Italia, la ferrarese superi ogni altra. Non è mio intendimento decidere sì fatto dubbio; nè altri mai potrà farlo senza offensione di una o di un'altra parte. M'ingegnerò solamente di tesser di questa scuola una breve istoria, come fo delle altre; e v'includerò qualche pittore di Romagna; ciò che io promisi nel precedente libro, o più veramente nel suo proemio.

Le migliori notizie che verrò inserendovi saran tratte da un prezioso manoscritto che mi è stato comunicato dal signor abate Morelli, grande ornamento della biblioteca di S. Marco e d'Italia ancora. Contien le Vite de' Ferraresi professori delle belle arti scritte dal dottor

---

(1) Prima di questa edizione (*a*) è mancato di vita Gaetano Gandolfi, mortogli già da più anni il maggior fratello Ubaldo, quando in Ravenna si apparecchiava a dipingere la cupola di S. Vitale. Era stato Ubaldo scolare del Torelli e del Graziani, e sopra tutto sotto il Lelli erasi esercitato in disegnare il nudo con intelligenza; al qual fondamento aggiunse pure grandiosità. Ne portan l'impronta certe opere condotte con tutta la diligenza in pittura, e altresì in plastica e a stucco in Bologna e in più luoghi della Romagna: ma specialmente, per giudicar del suo merito, si deon vedere i suoi disegni di accademie. Era questi per altro volgare nelle idee, men vero nel colorito, e un po' abborracciato, considerato perciò men del fratello Gaetano, che a' suoi giorni fu un de' più accreditati artefici che avesse Italia. Bologna certamente molto amorevol madre de' suoi fece conoscer nella sua morte quanto lo avesse pregiato vivo. Il suo funerale, edito in foglio a parte, è quasi a pari a quel che nel Malvasia leggesi fatto ad Agostino Caracci; e la orazione recitata ivi in sua lode dal sig. Grilli è degna di qualunque scelta raccolta di libri pittorici. Quivi giudiziosamente non si propone il Gandolfi come un esemplar da imitarsi nelle sue pitture. Egli stesso non osava di proporsi in esempio, anzi, modestissimo com'era, ricusava scolari, comunemente dicendo eb' egli avea tuttora bisogno d'istruzione. Tuttavia si vede che non mancò chi guidato dal suo gran nome gli tenne dietro, e, come avviene, ne imitò felicemente il men buono, e specialmente le tinte. In questo genere ebbe appena i principj dal maggior fratello: sel formò dipoi studiando per un anno in Venezia sui miglior fonti, e copiando per commissioni di un Veneto dilettante i più be' Caracci in Bologna. Non so intendere come in certe sue opere tinga se non eccellentemente, almeno come i buoni del suo tempo; e in altre (come in una *morte di Socrate* presso monsignor Trenta vescovo di Foligno) languidamente e men vero: l'età o il capriccio, di cui lo trovo accusato, vi de' aver colpa. Più imitabile fu nelle preparazioni delle pitture: gettava le prime fantasie in lavagna col lapis, e con più cura in carta; sceglieva di poi, modellava in creta le figure e vestivale; facea quindi in grande il disegno, e coll'ajuto de' suoi studj e del modello vivo di tanto in tanto eseguiva e ritoccava. Alcuni lo han criticato che si giovasse degli antichi esemplari un po' troppo; ma chi lo vide ancor vecchio esercitarsi continuamente all'Accademia pubblica intorno al modello, non lo confonderà ingiustamente co' plagiarj, che a' nostri dì son molti. Inimitabile poi si può dire al comune de' pittori ne' doni, de' quali la natura fu larga a lui, ed ai più è scarsa; estro, fantasia feconda, sensibilità agli effetti, felicità in farne ritratto, sicuro occhio, spedita mano, abilità svariate a disegnar e comporre in bei fregi per l'Istituto esotiche piante e altre rare opere di natura, incidere con bella grazia, non che dipingere a olio ugualmente che a fresco. Un istorico amante dell'uomo giudica ogni uomo, e lo propone a giudicare ne' suoi capi d'opera. Tali sono nel Gandolfi l'Assunta nel Catino in S. M. della Vita, e le Nozze di Cana al refettorio di S. Salvatore in Bologna, senza dir del Martirio di S. Pantaleone alla chiesa de' Girolimini in Napoli, e di altre sue opere sparse per l'Italia.

(*a*) *Bassano*, 1809, *per Giuseppe Remondini.*

Girolamo Baruffaldi, prima canonico di Ferrara, indi arciprete di Cento. A queste Pierfrancesco Zanotti premise una studiata prefazione, e il canonico Crespi soggiunse emendazioni e annotazioni assai copiose. Tale opera distesa da così terso scrittore, approvata, continuata, illustrata da due uomini del mestiere, fu desiderata gran tempo in Italia; nè so perchè mai non uscisse a luce. Ne diede un saggio il Bottari a piè della Vita di Alfonso Lombardi, ove inserì la Vita di Galasso, e di pochi altri pittori ferraresi. Oltre a ciò nel T. IV delle *Lettere Pittoriche* pubblicò una lettera del già sig. canonico Antenore Scalabrini, che si aggira intorno al manoscritto del Baruffaldi; al quale questo nobil Ecclesiastico fece varie emendazioni, che comunicò al Crespi, e dal Crespi furon inserite nelle sue annotazioni. Anzi avendo il Baruffaldi cominciato a scriver le Vite dei Pittori centesi e di quegli della Romagna bassa, lavoro che lasciò appena abbozzato, lo supplì il Crespi; e noi nella scuola del Guercino, e in alcuni pittori vivuti in Ravenna e in altre città romagnuole lo nominammo. Il sig. Cittadella, autor del *Catalogo de' pittori e scultori ferraresi*, edito nel 1782 in quattro tometti, dice di aver tratti dal Baruffaldi i lumi migliori (T. III, p. 140). Si querela però fin nella prefazione, che smarrita o sepolta un' opera più esatta (e debb' esser questa con le note del Crespi), egli *non ha forse avuti fondamenti tanto sicuri quanto si desidererebbono*; espressione ingenua e da non discredersi. Adunque avendogli io trovati per la cortesia del dotto amico, ne farò uso a pubblica istruzione. Appoggierò ad essi questa parte della mia istoria; e vi aggiugnerò notizie tratte d' altronde, e non di rado dalla *Guida* della città pubblicata dal sig. dottor Frizzi nel 1787, che io computo fra le buone che si sien fatte in Italia. Ciò basti alla introduzione.

Nacque la scuola ferrarese gemella, quasi dissi, alla veneta, se dee credersi a un monumento citato dal dottor Ferrante Borsetti nell' opera intitolata *Historia almi Ferrariensis Gymnasii*, che vide luce nel 1735. Il monumento fu tratto da un antico codice di Virgilio scritto nel 1193, che dalla libreria de' Carmelitani di Ferrara, dice il Baruffaldi, passò in Padova in poter de' conti Alvarotti, i cui libri accrebbero in progresso di tempo la biblioteca del Seminario padovano. Nel fine di questo codice leggevasi il nome di Giovanni Alighieri miniatore di quel volume, e nell' ultima pagina era stata dipoi aggiunta in antica lingua volgare questa memoria: che nel 1242 Azzo d'Este primo signor di Ferrara commise a un Gelasio di Niccolò una pittura della caduta di Fetonte; e da lui pure Filippo vescovo di Ferrara volle una immagine di N. Signora e un gonfalone di S. Giorgio, col quale si andò incontro al Tiepolo, quando dalla Repubblica veneta fu spedito ambasciatore in Ferrara. Gelasio è detto ivi della contrada di San Giorgio, e scolare in Venezia di Teofane di Costantinopoli; per cui il sig. Zanetti pose questo Greco alla testa dei maestri della sua scuola. Su la fede di tanti uomini letterati, a' quali quel monumento parve sincero, non ho voluto discrederlo, ancorchè abbia alcune nota che a prima vista lo fan sospetto. L'ho anche cercato nel Seminario di Padova, ma non vi esiste.

Procedendo al secolo quartodecimo, trovo che mentre tornava Giotto da Verona in Toscana, *gli fu forza fermarsi in Ferrara, e dipingere in servigio di quei Signori Estensi in palazzo, ed in S. Agostino alcune cose che ancor oggi vi si veggono*; cioè ai giorni del Vasari, di cui sono le citate parole. A questi dì non so che ne avanzin reliquie: bèn ne avanza fondamento per credere che la scuola ferrarese, scorta da tali esemplari, non meno che altre d' Italia, si ravvivasse. Mancan le notizie degli artefici più vicini a Giotto, onde congetturare fin dove a lui deferissero. Successori di questi dovean essere un Rambaldo e un Laudadio, che circa il 1380 leggesi negli Annali del Marano aver dipinto nella chiesa de' Servi. Ella è demolita; nè veruno ci ha mai contato lo stile di que' pittori. Dell'anno stesso 1380 restano pitture a fresco nel monistero di S. Antonio, d' ignota mano e ritocche, del cui stile non trovo indicazione. Serissi nella scuola di Bologna di un Cristoforo, che intorno a' medesimi anni dipinse alla chiesa di Mezzaratta; ma pendendo la questione s' egli fosse di Ferrara o di Modena, nulla di certo può concludersi dalla sua maniera. Così la storia delle lettere ci dà qualche lume fino a' principj del secolo quintodecimo; ma la storia de' monumenti superstiti non comincia che da Galasso Galassi, ferrarese fuor di ogni dubbio, che fioriva dopo il 1400, quando anco in Firenze lo stil di Giotto andava cedendo a' più recenti.

Di questo pittore è ignoto il maestro; nè facilmente m' induco a crederlo, come altri ha fatto, erudito in Bologna. Mi fa forza in contrario una osservazione che ognuno può riscontrare su le pitture di Galasso ricordate da noi in Bologna nella chiesa di Mezzaratta. Sono istorie della Passione segnate col nome dell' autore; e se mal non mi appongo, diverse affatto nello stile dalle altre tutte di quel luogo. Vi si notano caratteri di teste per quel secolo assai studiati, barbe e capelli sfilati più che in altro vecchio pittore che mai vedessi, le mani assai picciole e con dita largamente staccate l' uno dall' altro; quas' in tutto è non so che di particolare e di nuovo, che io non saprei derivare da' Bolognesi, nè da' Veneti, nè da' Fiorentini. Sospetto dunque che fosse disegno appreso da giovanetto e recato dalla sua patria; tanto più ch' essendo nata quest' opera nel 1404, come osserva il Baruffaldi, debb' essere stata delle sue prime fatte in Bologna. Vi stette poi molti anni; non che io creda vera la data 1462, che si dice apposta a una di quelle sue storie, e se v' è, la credo anzi aggiunta; ma vi ha altre prove di tal permanenza. Fece ivi il ritratto di Niccolò Aretino scultore morto nel 1417, come attesta il Vasari; e a detta di altri vi fece pur qualche tavola, una delle quali è tuttavia a S. Maria delle Rondini. Rappresenta N. Signora sedente fra varj Santi; ed è, dice il Crespi, di un colorito pastoso, con architettura e volti e panneggiamenti assai benintesi. Anche nel museo Malvezzi vi ha una sua Nunziata, pittura di antico disegno, ma di soave colorito e finita molto. L'opera sua migliore era un'istoria a fresco dell' Esequie di N. Donna fatta per ordine del cardinal Bessarione Legato di Bologna a S. Maria del Monte nel 1450, molto ammirata dal Crespi, a' cui tempi fu disfatta. Da tutte queste cose, e da-

gli elogj fatti a Galasso da Leandro Alberti, deduco ch'egli in quella città acquistasse molto nell'arte. Morì in patria, e fra le opinioni discordi non oserei stabilire il preciso anno. Il Vasari nella prima sua edizione ne parlò a lungo, ma nella seconda se ne spacciò in pochi versi. Quindi anco i Ferraresi han rinnovate verso lui le querele delle altre scuole.

Nel tempo di Galasso viveva Antonio da Ferrara, seguace in pittura de' Fiorentini. Il Vasari ne fa breve elogio fra gli scolari di Angiol Gaddi, dicendo che in *S. Francesco d'Urbino e a Città di Castello fece molte belle opere*. E scrivendo di Timoteo della Vite nato in Urbino da Calliope figlia di Mastro Antonio Alberto da Ferrara, aggiunge che questi era *assai buon pittore del tempo suo, secondochè le sue opere in Urbino e altrove ne dimostrano*. Nulla ora di certo ve ne rimane, se già sua non fosse nella sagrestia di San Bartolommeo una tavola con fondo d'oro, ove son espresse le geste del S. Apostolo con altre del Batista in minute figure. È opera certamente di quell'età, molto affine a quelle di Angiolo, e di colore anche più vivo e più morbido. In Ferrara nulla se ne vede oggidì, atterrate le camere che avea dipinte per Alberto d'Este marchese di Ferrara entro il suo palazzo, cangiato poi in pubblico studio. Fu fatto questo lavoro circa il 1438, quando in Ferrara si cominciò il Concilio Generale per la riunione de' Greci, presenti Eugenio IV papa, e Giovanni Paleologo imperatore. Questo gran consesso volle il Marchese che Antonio rappresentasse in più pareti, ritraendo al naturale i principali personaggi che v'intervennero. In altre stanze dipinse la gloria de' Beati; di che quel luogo fu detto e continua a dirsi il palazzo del Paradiso. Da alcune reliquie di tal lavoro si potè dedurre con certezza che questo pittore desse più bellezza alle teste, più morbidezza al colorito, più varietà di attitudini alle figure, che Galasso non avea fatto. L'Orlandi lo chiama Antonio da Ferrara, e dice ch'egli fiorì circa il 1500; lunghezza di vita che io non ardisco di confermargli.

Circa la metà del secolo quintodecimo par che vivesse Bartolommeo Vaccarini, del quale attesta il Baruffaldi aver vedute pitture segnate del nome dell'artefice; e Oliviero da S. Giovanni, frescante, le cui Madonne non erano a que' di punto rare in città. A questi si può aggiugner Ettore Bonacossa, pittore di quella sacra immagine di N. Signora detta del Duomo, che fu coronata solennemente in questi ultimi anni, a piè della quale si legge il nome di Ettore e l'anno 1448. Costoro non furono che mediocri. Alcuni altri vennero in qualche celebrità, rimodernato alquanto lo stile su l'esempio, pare a me, di due esteri. L'uno fu Pier della Francesca invitato a Ferrara per dipingere nel palazzo di Schivanoja da Niccolò d'Este, come congetturasi in una nota al Baruffaldi. Compreso da malattia non potè compier l'opera; ma pur qualche stanza vi aveva dipinta da rimanere in esempio alla gioventù. L'altro fu lo Squarcione, che a' giorni pure di Niccolò d'Este e di Borso suo figlio in Padova tenea scuola; la cui maniera, ch'ebbe seguaci senza numero per tutta Italia, non potè non influire ne' pittor ferraresi, lontani da Padova forse due giornate.

Con tai mezzi crebbe Cosimo Tura, che il Vasari e gli altri storici chiaman Cosmè, e lo fan discepolo di Galasso. Fu pittore di corte a tempo di Borso d'Este e di Tito Strozzi, che ne lasciò elogio fra' suoi versi. Il suo stile è secco ed umile, com'era il costume di quella età ancor lontana dal vero pastoso e dal vero grande. Le figure sono fasciate sul far mantegnesco; i muscoli molto espressi; le architetture tirate con diligenza; i bassirilievi con tutto ciò che fa ornato, lavorati d'un gusto il più minuto e il più esatto che possa dirsi. Ciò notasi nelle sue miniature, che come cose rarissime si mostrano a' forestieri ne' libri corali del duomo e della Certosa. Nè varia nelle dipinture a olio; com'è il Presepio nella sagrestia della cattedrale, gli atti di Sant'Eustachio nel monistero di S. Guglielmo; i varj Santi intorno a N. Signora nella chiesa di S. Giovanni. Nelle maggiori figure non è sì lodato; quantunque il Baruffaldi celebri molto le sue opere a fresco nel palazzo già ricordato di Schivanoja. La invenzione era distribuita in dodici compartimenti di una gran sala; e potea dirsi un picciol poema, di cui Borso era l'eroe. In ogni quadro era rappresentato un mese dell'anno, che indicavasi anche eruditamente con segni astronomici, e deità gentilesche adatte a ciascuno; idea verisimilmente attinta dal salone di Padova. In ciascun mese poi ricompariva quel Principe nell'esercizio a lui consueto in tale stagione; giudicatura, caccia, spettacoli, cose varie, e piene anche nella esecuzione di varietà e di poesia.

Fu inoltre considerabile artefice Stefano da Ferrara, scolare dello Squarcione, che il Vasari rammenta nella vita del Mantegna come pittor di poche cose, fra le quali furono i miracoli di S. Antonio dipintigli d'intorno all'area. Quantunque Giorgio alle sue opere dia solamente lode di ragionevoli, convien dire ch'egli oltrepassasse non poco la mediocrità, nelle picciole figure almeno; giacchè Michele Savonarola (*de Laud. Patavii*, l. I) di quelle che ricordai poco innanzi, dice, sembrare che si movessero; e il luogo stesso in cui le dipinse, sì augusto e sì celebre, fa congetturare della sua riputazione. Smarrita quell'opera, rimane nel medesimo tempio una mezza figura di N. Signora, che il Vasari crede di Stefano; e in Ferrara nella chiesa della Madonnina è una sua tavola di S. Rocco di buona maniera. Il Baruffaldi crede che vivesse fino all'anno 1500, in cui trovò scritta la morte di uno Stefano Falsagalloni pittore; età verisimile ove si tratta di un coetaneo del Mantegna. Citasi in contrario una tavola a S. Maria in Vado fatta nel 1531, che potria essere di un altro Stefano (*a*).

Che che sia di tal epoca, è certa cosa che verso il principio del secolo sestodecimo Ferrara non era scarsa di rinomati pittori; poichè il Vasari, come si osservò nella scuola bolognese, attesta che Gio. Bentivoglio fece dipingere il suo palazzo *a diversi maestri ferraresi*, oltre a que' di Modena e di Bologna. Tra questi si computò il Francia, a cui circa il 1490 dà no-

(*a*) Stefano da Ferrara è uno di quei pittori la di cui maniera si scambia con quella di Gio. Bellini. L'I. R. Pinacoteca possiede due sue grandi tavole che sono adorne di non pochi pregi.

me di *nuovo pittore*. Numerai fra' pittori ferraresi Lorenzo Costa; e dall' essere allora il Francia *nuovo pittore*, e da altre congruenze ancora presi argomento da rifiutare la opinione più comune, che il Costa fosse scolar del Francia nel modo che si è creduto; nè ora ripeto ciò che ivi scrissi. Non deggio però omettere alquante altre sue notizie che riguardan Ferrara, ove stette prima di rendersi noto a Bologna. Fece ivi e in corte e per privati molti quadri e ritratti, e opere *tenute in molta venerazione*; e a' PP. di S. Domenico dipinse tutto il coro (demolito già da molti anni), *dove si conosce la diligenza ch' egli usò nell' arte, e ch' egli mise molto studio nelle sue opere*. Queste, credo io, ed altre cose lavorate in Ravenna gli fecer nome in Bologna, e disposero l' animo del Bentivogli a valersi della sua mano.

È da indagare fra' diversi Ferraresi che gli furon compagni, in chi potesse cadere tal commissione. Vivean allora e Cosmè e Stefano; ma più di loro si sa ch' era addetto alla casa de' Bentivogli Francesco Cossa ferrarese, pittore quasi obbliato in patria, perchè vivuto molto in Bologna. Restano quivi alquante delle sue Madonne sedenti fra Santi ed Angioli con architetture assai ragionevoli. Una di queste, che ha il suo nome e l' anno 1774, è ora nell' Istituto; grossolana nelle fattezze e mediocre nel colorito; non però è questa la migliore che dipingesse. In due altre si veggon ritratti di Bentivogli (l' una è alla chiesa del Baracano, l' altra nel palazzo della Mercanzia), da' quali congetturo esser lui stato un di quegli artefici che andiam cercando. Nè a lui in questi anni saprei aggiugnere tra' Ferraresi altri che Baldassare Estense, di cui cita il Baruffaldi alquante pitture soscritte da lui stesso, e ne' musei se ne trovano alcune medaglie; due segnatamente ve ne ha in onor di Ercole d' Este Duca di Ferrara, coniate con maestria nel 1472.

Spesso ne' grandi artefici sono astretto a distrarre in più luoghi le lor memorie; specialmente quando essi in altre città oprarono, e in altre divennero capiscuola. Tal fu il Costa verso Ferrara. Egli fece allievi ad altre scuole, come un Gio. Borghese da Messina e un Niculuccio Calabrese, che per sospetto di essere stato dal Costa dipinto in caricatura, lo assalì col ferro, e per poco non gli tolse la vita. Taccio i molti altri che gli ascrivono l' Orlandi, il Bottari, il Baruffaldi: ciò fu per errore, come notai nella scuola bolognese scrivendo del Francia. I Ferraresi sono la vera sua gloria: qui è il Costa ciò che il Bellini a Venezia, il Francia in Bologna, fondatore di grande scuola, istruttor di giovani; parte de' quali compete co' migliori quattrocentisti, parte segnò i fasti dell' aureo secolo. È da vederne la serie, che cominciando in questa epoca e continuando nella susseguente, gli fa tenere fra' maestri d' Italia uno de' primi seggi. I suoi discepoli riuscirono tutti disegnatori eccellenti e bravi coloritori; e l' una e l' altra lode trasmisero a' posteri. Le loro tinte hanno un non so che di forte, o, come soleva esprimersi un gran conoscitore, di focoso e di acceso, che spesso gli fa discernere nelle raccolte; nè tanto par derivato dal Costa, quanto da altri maestri.

Ercole Grandi, che il Vasari tessendone la vita ha chiamato sempre Ercole da Ferrara, riuscì miglior disegnatore del Costa suo maestro, e dall' Istorico gli è anteposto di lunga mano. Tal credo fosse anco il giudizio pubblico fin da quando il Grandi operava in Bologna col Costa, e a preferenza di questo era invitato qua e là a dipingere da sè solo. L' affetto verso il maestro e la diffidenza del proprio ingegno gli fece sprezzare qualunque vantaggio offertogli; e quando il Costa passò a Mantova, lo avria seguitato, se gli fosse stato da lui permesso. Ma Lorenzo non potea gradire un discepolo che già lo avanzava; e tra per ciò, e per l' impegno che avea di condurre a fine la pittura già da sè incominciata nella cappella de' Garganelli in S. Pietro, lo lasciò in sua vece a Bologna. Ercole vi fece un lavoro, per cui l' Albano lo nguagliava al Mantegna, a Pier Perugino, e a chiunque altro professasse stile antico moderno; nè forse v' ebbe tra essi pennello o sì morbido, o sì armonioso, o sì squisito. Egli dipingea per avanzar l' arte; onde non mai perdonò a tempo nè a spesa per appagarsi; finn a impiegar sette anni nelle storie a fresco di S. Pietro, dopo i quali altri cinque ne spese ritoccandole a secco. Vi operava solo di tempo in tempo, e intanto tenea la mano in altre pitture or dentro, or fuor di Bologna. Più anche vi saria stato d' intorno per render quel lavoro più e più perfetto; ma la invidia di certi pittori della città che gli rubarono di notte i cartoni e i disegni, lo provocò a sdegno, e gli fece abbandonare non pur l' opera, ma Bologna ancora. Tanto ne scrive il Baruffaldi, e confrontasi col carattere invidioso a certi artefici di que' tempi fatto dal Vasari, che anche per questo si tirò contro l' ira del Malvasia.

Nella cappella de' Garganelli dipinse Ercole dall' una banda il Transito di N. Signora, e dall' altra la Crocifissione di G. C.; nè in tanta varietà di figure pose una testa simile all'altra. A questa gran varietà congiunse una bizzarria di vestiti, una intelligenza di scorti, una espressione di dolore, *che appena*, dice il Vasari, *è possibile immaginarsi*. I soldati *sono benissimo fatti, e con le più naturali e proprie movenze che altre figure che insino allora fossero state vedute*. Son già varj anni che dovendosi demolire quella cappella, fu salvato della pittura di Ercole quanto si potè, e murato in palazzo Tanara, ove ancor si vede. Questa è l' opera più insigne che mai facesse, e delle più eccellenti che si conducessero in Italia ne' suoi tempi; ove parve aver rinnovato l' esempio d' Isocrate occupato a limare quel celebre panegirico per cotanti anni. Non molto altro di lui rimane in Bologna. In Ferrara se ne addita con certezza una tavola a S. Paolo, e nulla più in pubblico. Un' altra sua opera si conserva a Ravenna nella chiesa di Porto, e alcuni quadretti a Cesena in palazzo pubblico. Ne han pure le gallerie estere; quella di Dresda conta due de' suoi quadri, qualche altro Roma e Firenze; ma spesso al suo nome succede il nome d' altro pittore, non avendo Ercole celebrità pari al merito. Così una sua storia dell' Adultera additavasi in palazzo Pitti per cosa del Mantegna. Nel resto le sue pitture sono dell' ultima rarità, perchè egli visse sol quarant' anni, e in questi operò piuttosto come un timido scolare, che come un franco maestro.

Lodovico Mazzolini non dee confondersi col Mazzolino, che il Lomazzo nomina nella Idea

del Tempio o Teatro della Pittura; così chiamando Francesco Mazzuola quasi per vezzo. Il Mazzolini ferrarese fu trasformato dal Vasari in Malini, da uno scrittor di Firenze in Marzolini, e da altri è stato diviso quasi in due parti, cioè in due pittori, l'uno detto Malini, l'altro Mazzolini, ammendue ferraresi e discepoli dello stesso Costa. Per colmo di tali disavventure egli non fu noto a bastanza al Baruffaldi stesso, che lo qualificò per uno scolare del Costa *non dispregevole*, forse per averne solo vedute l'opre più deboli. Non valse gran fatto in figure grandi; ma nelle picciole ebbe merito singolarissimo. A S. Francesco di Bologna è una sua tavola con la Disputa del Fanciullo Gesù, aggiuntavi una piccola istoria della sua Nascita. L'ammirava Baldassare da Siena, e il Lamo nel MS. altre volte citato l'ha descritta come cosa eccellente: ma questa tavola fu ritocca dal Cesi. Altri suoi quadretti, e fra essi le repliche delle sue istorie già rammentate veggonsi in Roma nella Galleria Aldobrandini, eredità forse del cardinal Alessandro, che a' tempi del Mazzolini fu Legato in Ferrara. Altri ne ha il Campidoglio, che furono già del cardinal Pio, come raccolgo da una nota di monsig. Bottari. Sui pezzi predetti, che sono di un numero considerabile e non cadono in dubbio, si può prender notizia della maniera del Mazzolini, che il Baruffaldi si duole riuscir quas' incognita a' dilettanti. Ella è di una finitezza incredibile, talchè ne' piccioli quadrettini par miniatura; e non pur le figure, ma i paesi, le architetture, i bassirilievi sono studiatissimi. Nelle teste è accolta vivacità ed evidenza, quanta pochi dei contemporanei vi ne seppero collocare; son però prese dal naturale, nè scelte sempre, particolarmente quelle de' vecchi, che nelle rughe e nel naso tengono talora del carico. Il colore è cupo sul fare indicato poc' anzi; nè morbido come in Ercole: aggiunge qualche doratura anco nelle vesti, ma parcamente. Il suo nome in qualche quadreria si è scambiato con quello di Gaudenzio Ferrari, forse per equivoco tolto da Lodovico da Ferrara. Così ne' cataloghi della R. Galleria di Firenze è ascritto al Ferrari un quadretto di N. Signora col Sacro Infante, in cui S. Anna porge frutte; e vi sono aggiunti S. Giovacchino ed un altro Santo: ma è opera del Mazzolini, se non m' inganna il confronto che ne ho fatto con le altre osservate in Roma.

Dallo stile simile a quello del Costa, ed anco migliore nelle teste, si è congetturato che Michele Coltellini uscisse dalla medesima scuola. Se ne ricordano alcune opere nella chiesa e nel convento de' PP. Agostiniani lombardi; due delle quali rimangono ancora in essere; una tavola in chiesa della usata composizione del quattrocento, e in refettorio una S. Monica con quattro Beate di quell'Ordine. La data, che insieme col nome pose in una sua tavola e' insegna che nel 1517 era ancora fra' vivi. Domenico Panetti non so in quale scuola fosse educato; so che le sue opere furono assai deboli per molti anni. Tornato poi da Roma il Garofolo col nuovo stile ch' ivi appreso aveva da Raffaello, egli, ch'era stato prima scolare del Panetti, gli fu maestro; e lo promosse a tal segno, che le sue ultime cose competono con quelle de' migliori quattrocentisti. Tal è il suo S. Andrea agli Agostiniani rammentati poc' anzi, ove non pur si vede l'accurato, ma ciò ch' è raro a que' tempi, il grande e il maestoso. Il nome dell'autore che vi è apposto, e le altre non poche opere del medesimo gusto che poi condusse (una delle quali è finita in Dresda) fan fede in lui di un cangiamento che non ha esempio. Perciocchè Gio. Bellini e Pietro Perugino migliorarono sè stessi su l'esempio de' lor discepoli, ma eran prima insigni maestri, ciò che del Panetti non si può dire. Il Vasari dice che il Garofolo fu scolare in Ferrara di un Domenico Lanero; errore come quel dell'Orlandi, che lo chiama Lanetti; e questi non sono che il sol Domenico Panetti. Egli visse non pochi anni del secolo XVI, siccome i due Codi e i tre Cotignoli, che quantunque appartengano alla Romagna bassa, nondimeno per esserne vivuti fuori, si sono inseriti nella scuola di Bologna, o nelle sue adiacenze. Certi altri noti solo per nome, come Alessandro Carpi, o Cesare Testa, si posson cercare nel Cittadella.

EPOCA SECONDA

I Ferraresi dal tempo di Alfonso I fino ad Alfonso II, ultimo degli Estensi in Ferrara, emulano i migliori stili d' Italia.

La miglior epoca della scuola ferrarese comincia nelle prime decadi del secolo sestodecimo, ordita da' due fratelli Dossi e da Benvenuto da Garofolo, se non vogliam dire dal Duca Alfonso d' Este, che gl'impiegò in suo servigio, talchè si rimanessero in patria e le formassero allievi degni. Questo Principe caro singolarmente alle Muse, che il suo nome diedero in guardia a tanti poeti insigni, amò quanto altri le arti belle; e fu nella sua corte che si videro Tiziano dipingere, e l'Ariosto conferir con lui le sue idee, come racconta il Ridolfi nella vita di Tiziano stesso. Ciò dovette succedere dopo il 1514, quando Gian Bellini già molto vecchio lasciò imperfetto il maraviglioso Baccanale, che orna da gran tempo la Galleria Aldobrandini a Roma, e fu chiamato Tiziano a dargli compimento. Questi fece in oltre nel palazzo di Ferrara varie pitture a fresco esistenti tuttavia in un camerino; ed alquante a olio, siccome i ritratti del Duca e della Duchessa, e il celebre Cristo della moneta, che lodammo fra le sue cose più studiate. Fu anche tenuto in quella corte e onorato molto Pellegrino da S. Daniello, altro scolare di Gian Bellini non da compararsi a Tiziano, ma da non posporsi a molti altri della medesima scuola: vi lasciò pure qualche opera (*Renaldis*, pag. 20) la cui memoria è stata obbliterata dal tempo, o confusa forse con quelle di Dosso, pittore ivi di celebrità grande e di varj stili, come or ora diremo.

Da tali esemplari potè avere avanzamento l'abilità di Dosso Dossi e di Gio. Batista suo fratello, nati in Dosso luogo vicino a Ferrara, o almeno originarj di tal paese. Prima scolari del Costa, dipoi, dice il Baruffaldi, dimorarono in Roma sei anni, e cinque altri in Venezia, studiando ne' miglior maestri, ed esercitandosi in ritrarre dal vero. Formaron così *un lor proprio carattere*, ma in genere diverso. Dosso riuscì maravigliosamente nelle figure; Gio. Batista forse men che mezzanamente. Presumeva però

ancora in queste; e talora volle farne a dispetto del fratello, con cui visse in perpetua guerra; ma non potè mai dividersene, obbligato dal Principe a dipinger sempre con lui. Vi stava dunque come un forzato al remo, sempre di mal animo; e dovendo conferire con lui qualche cosa del comune lavoro, senza fargli parola, scriveva ciò che occorrevagli; uomo dispettoso, che nel corpo torto e deforme portava espressa al di fuori l' immagine del suo interno. Il suo talento era negli ornati e più nel paese, in cui, a giudizio del Lomazzo, non fu inferiore nè al Lotto, nè a Gaudenzio, nè a Giorgione, nè a Tiziano. Rimane qualche avanzo de' suoi fregj nel palazzo della Legazione, e più intatte opere ne addita il Baruffaldi conservatesi alla villa di Belriguardo.

I due fratelli furono impiegati del continuo in lavori di corte da Alfonso, e poi da Ercole II. Fecero anco i cartoni per gli arazzi che ne ha il duomo di Ferrara, e per quegli che sono in Modena parte a S. Francesco e parte in palazzo Ducale con varie imprese degli Estensi. Non so quanto il Vasari meriti fede, dicendo ch'Ercole invitò il Pordenone a far cartoni per suoi arazzi, non avendo in Ferrara disegnatori buoni di figure *per soggetti di guerra*: e siegue a dire che il Pordenone vi morì poco dopo che vi fu giunto nel 1540, con fama di veleno. Questo passo non decoroso a' Dossi allora viventi credo che non sia stato avvertito dagli scrittori di Ferrara: altrimenti gli avrian, credo, difesi co'fatti d'arme espressi in parecchi arazzi. Ben gli hanno difesi in più altre cose, e segnatamente nelle pitture onde ornarono una Camera dell' Imperiale villa de' Duchi d'Urbino. Dice il Vasari che *l'opera fu di maniera ridicola, e che si partirono con vergogna* dal duca Francesco Maria, il quale *fu forzato a buttare in terra tutto quello che avean lavorato, e farlo da altri ridipingere co' disegni del Genga.* A questo racconto si è risposto, rivolgendo tutta la colpa di quella demolizione alla maligoità de' competitori, *e più alla politica di quel Principe, che non volle veder superati i suoi Urbinati da' Ferraresi*; parole del Valesio presso il Malvasia (T. II, p. 150). Io credo che si sia troppo deferito al Valesio adottando tale discolpa; e mi pare indegna del senno e del gusto di quel Sovrano la barbarie che gli si appone, e il motivo che se ne adduce. Sospetto anzi che l'opera riuscisse men bene per colpa di Gio. Batista, che non contento de' grotteschi e de' paesi, volesse operarvi da figurista. Trovo simil esempio in un cortile di Ferrara, ov'egli ad onta di Dosso si mescolò a dipinger figure, e si portò goffamente. Nel resto la migliore apologia dell'abilità di costoro fu fatta dall'Ariosto. Egli non solo si prevalse di Dosso per disegnare il proprio ritratto e gli argomenti de'canti del suo Furioso, ma il nome di lui e quel del fratello consagrò all'immortalità insieme co'miglior pittori d'Italia ove scrisse: *Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino, Duo Dossi*; e sieguono Michelangiolo, Raffaello, Tiziano e il Frate del Piombo.

Tal encomio non fu donato all'amicizia, ma reso al merito specialmente di Dosso, a cui anche gli esteri han sempre date lodi grandissime. Oggidì le opere sue migliori son forse in Dresda, che ne vanta fino a sette, e sopra tutte la tavola de' Quattro Dottori della Chiesa; lavoro celebratissimo. A' Lateranensi di Ferrara è il suo S. Gio. in Patmos, la cui testa immune dal ritocco è un prodigio di espressione, e dal Cochin istesso riconosciuta per cosa raffaellesca. Il quadro più decantato fu ai Domenicani di Faenza, ove ora ve n'è una copia, toltone via l'originale perchè guasto dal tempo. Rappresenta la Disputa di Gesù fra' Dottori atteggiati così naturalmente alla maraviglia, e variati sì bene di fattezze e di vesti, che ammirasi benchè copia. Del soggetto istesso è un quadretto di Campidoglio, stato già del cardinal Pio ferrarese; pittura gaja, finita, di tinte saporitissime. Dello stesso pennello ho vedute in casa Sampieri a Bologna certe Conversazioni, e in altre quadrerie qualche Sacra Famiglia, una delle quali è in Osimo presso il sig. cavalier Acqua. Lo trovo ne' libri rassomigliato or a Raffaello, or a Tiziano, or al Coreggio; e certamente ha grazia, tinte, chiaroscuro di gran maestro. Ritien però dell' antico stile più di questi altri, ed ha un inventare e un vestire che trattiene per certa sua novità. E ne' quadri ben mantenuti cresce il suo nuovo per una varietà e arditezza di colori che pur non pregiudica alla unione ed all'armonia.

Dosso fu superstite a Gio. Batista non pochi anni operando e formando allievi, finchè per malattia e per lunga vecchiezza dovè desistere. Le produzioni di quella scuola si conoscono in Ferrara dalla somiglianza dello stile; e nel gran numero che ve ne ha, spesso si dubita che i Dossi dirigessero il lavoro, e i loro ajuti e scolari lo eseguissero. Pochi se ne conoscono; e fra questi un Evangelista Dossi, che fuor del nome de'due maggiori nulla ha di considerabile; pennello volgare, le cui opere non si curò lo Scannelli d' indicare a' posteri. Jacopo Panicciati di nobil lignaggio è ricordato dagl'istorici per un ottimo imitatore de' Dossi; poco però dipinse, morto assai giovane circa il 1540. Niccolò Roselli, che tanto ha operato in Ferrara, si è sospettato di questa scuola per la somiglianza che ha con Dosso in alcune pitture, e particolarmente in una ov'è G. C. con due Angioli in un altar de' Battuti Bianchi. Ma egli nelle dodici tavole della Certosa imitò ancora e Benvenuto e il Bagnacavallo e diversi altri. Resti dunque incerta la sua scuola; tanto più che il suo fare troppo ricercato, molle e minuto, e di un colorito rossiccio che ha del pastello, lascia in dubbio s' egli studiasse in Ferrara. Lo stesso gusto di dipingere tenne Leonardo Brescia mercante più che pittore; onde alcuni ne lo han creduto scolare.

Più cognito di costoro è il Caligarino, ch'è quanto dire il Calzolaretto, sopranuome che gli derivò dalla prima sua professione. Nominavasi Gabriel Cappellini; e udendosi lodare da un de' Dossi perchè gli avesse fatte scarpe che parevan dipinte, da questa parola prese animo, e diede principio a trattar pennelli. L'antica *Guida* di Ferrara ne loda il franco disegno e il color massiccio. Il meglio che oggidì ne vegga la patria è il quadro di N. Signora fra' due SS. Giovanni con altri Beati a S. Giovannino; il cui campo è ritocco, per non dir guasto. Una tavola ben conservata gli si ascrive a Bergamo in S. Alessandro, ed è una Cena di G. C. La maniera non è scevera del tutto dal quattrocentismo; è però esatta e di buone tinte. Si appressò anche maggiormente al moderno in

progresso di tempo, per quanto appare in altra Cena del Signore, quadretto del sig. conte Carrara. Questo nuovo stile ha dato ad alcuni occasione di crederlo scolar di Paolo Veronese, il che mal può persuadersi di un artefice che operava già nel 1520.

Gio. Francesco Surchi detto Dielai fu scolare e ajuto de' Dossi, quando essi dipinsero a Belriguardo, a Belvedere, alla Giovecca, a Copario; ne' quali palazzi diedero le prove più insigni del lor valore. Così e dall'uno e dall'altro fratello istruito, divenne forse il miglior figurista fra' condiscepoli, e senza controversia il migliore ornatista. Poche prove ci restano del suo valore in questo secondo genere, molte nel primo. Nella sveltezza, vivacità, grazia delle figure si avvicina a Dosso, e similmente nel panneggiar facile e naturale. Nell'arditezza poi del colore e ne' lumi forti volle anche vincerlo; e secondo l'uso de' giovani, che spingono troppo innanzi le massime della loro scuola, urtò nel crudo e nel dissonante, almeno in alquante opere. Pregiatissimi sono in Ferrara due suoi Presepj, l'uno a' Benedettini, l'altro a S. Giovannino; e a questo va congiunto il ritratto d'Ippolito Riminaldi giureconsulto insigne della sua età. Gli scrittori son divisi in dare la preferenza chi all'una, chi all'altra delle due tavole; ma si accordano in qualificarle ammendue per cose eccellenti.

Passiamo a parlare di Benvenuto, altro gran luminare di questa scuola; e prima si avverta che tal nome ha dell'equivoco, e spesso ha dato luogo di errare a'dilettanti. Oltre Benvenuto Tisio, dal nome della patria cognominato Garofolo, visse in que' tempi Gio. Batista Benvenutj, voluto da alcuni nativo pur di Garofolo, e dalla professione paterna soprannominato l'Ortolano. Costui da molti è scambiato col Tisio per la somiglianza del nome e del gusto; fino ad esser preso il suo ritratto per ritratto del Tisio, e come tale inserito nella edizione del Vasari fatta in Bologna. Quivi studiato avea l'Ortolano circa il 1512 su le opere di Raffaello, che poche erano; e su quello del Bagnacavallo, il cui stile emulò poi in qualche pittura. Partito di là per un omicidio prima di quel che avea destinato, non giunse a una imitazione compiuta di Raffaello; giunse però molto innanzi nel gusto del disegno e della prospettiva, unito ad un tingere più robusto, dice il Baruffaldi, di quel che sia in Raffaello istesso; ed è l'usato di questa scuola in tutto quasi il sestodecimo secolo. Varie sue tavole sono state trasferite nelle gallerie di Roma; ascritte ivi, come credo, oggidì al Tisio, la cui prima maniera, più diligente che pastosa, può confondersi con quella dell'Ortolano. Altre ne ritiene Ferrara in privato e in pubblico; ed una della solita composizione antica è a San Niccolò, segnata con l'anno 1520. Nella chiesa parrocchiale del Bondeno ve n'è un'altra, di cui fa elogio lo Scannelli a pag. 319. Vi sono espressi i SS. Sebastiano, Rocco e Demetrio, che vestito alla militare si appoggia tutto pensoso all'elsa della spada in atto sì pittoresco e sì vero, che al primo apparire del quadro guadagna l'occhio.

Non è da stupire se il costui nome è stato ecclissato dal Tisio; giacchè questi meritamente si prédica come il migliore dei Ferraresi. Ne scrivemmo già nella scuola romana piuttosto copiosamente, e perchè fra gli allievi di Raffaello occupa assai degno posto, e perchè niuno di essi è sì frequente a vedersi nelle quadrerie di Roma, quanto Benvenuto. Qui ne abbiam contata la prima istituzione sotto il Panetti, dalla cui scuola si trasferì a Cremona, sotto Niccolò Soriani suo zio materno, e poi sotto Boccaccio Boccacci. Morto poi Niccolò nel 1499, si fuggì di Cremona; e prima in Roma con Gian Baldini fiorentino stette quindici mesi. Quindi vedute varie città d'Italia, si trattenne due anni col Costa in Mantova, e di là tornato per non molto tempo in Ferrara, ultimamente a Roma si ricondusse. Tutte queste cose mi è piaciuto qui di raccontare, perchè vedendosi in Ferrara e altrove opere di Benvenuto che poco o nulla sentono dello stile romano, non si rifiutino come apocrife, ma si ascrivano al suo primo tempo. Stato con Raffaello qualche anno, un domestico interesse lo richiamò a Ferrara; composto il quale, disponevasi a tornar novamente a Roma, ove l'ottimo precettore attendevalo con desiderio, se credesi al Vasari, per fondarlo meglio nel disegno. Ma lo ritennero in patria le premure del Panetti, e più le commissioni del duca Alfonso, che insieme co' Dossi lo adoperò in vastissimi lavori a Belriguardo e altrove: ed è osservazione del Baruffaldi, che vedendosi fra le opere de' due fratelli qualche parte di gusto raffaellesco, si ascriva al Tisio. Moltissime altre pitture condusse a fresco e a olio.

La sua miglior epoca si prende dal 1519, quando in S. Francesco dipinse la Strage degl'Innocenti, valendosi di modelli di terra, e ritraendo i panni e il paese ed ogni altra cosa dal naturale. È nella chiesa medesima una Risurrezione di Lazzaro di sua mano, e la tanto celebre Cattura di Cristo cominciata nel 1520 e finita nel 1524. Migliori opere non fece in sua vita, nè meglio composte, nè più animate, nè di maggior morbidezza, nè di più studio. Vi resta solo qualche color di quattrocentismo nel disegno, e qualche tratto di affettazione nella grazia, se mal non ne giudica il Vasari. Di simili suoi lavori a fresco abbondò una volta il paese; e se ne veggono anco in privato, come quel fregio in una camera del Seminario, che per la grazia e il gusto raffaellesco meriterebbe d'essere intagliato in rame. Molte anco restano delle sue opere a olio esposte qua e là per le chiese e per le quadrerie di Ferrara; e sono tante e sì belle, che sole basterebbono all'ornamento di una città. Ammirato specialmente dal Vasari fu il suo S. Pier Martire a' Domenicani; quadro di grandissima forza, che altri professori han creduto fatto in competenza del S. Pier Martire di Tiziano, e ove questo perisse, poter succedere in suo luogo. È anche ivi ammirata la sua S. Elena di carattere più gentile, ch'è il più consueto e il più proprio di Benvenuto. E veramente le Madonne, le Vergini, i putti ch'egli dipinse alquanto più pastosamente si son creduti talvolta di Raffaello. Fece inganno a' periti il quadro de' Principi Corsini, come scrive il Bottari; e potria farlo quello del Duca di Modena, e varj altri sparsi per le gallerie di Roma, ove sono molte sue grandi tavole, specialmente in palazzo Chigi. A queste dee por mente chi vuol conoscere il Garofolo. I suoi quadrettini di storie evangeliche frequentissimi ne' gabinetti (il sig. prin-

cipe Borghesi ne ha intorno a quaranta) benchè notati con garofano o viola che fa la sua marca, dubito che da lui fosser fatti come per ozio. Quegli poi senza marca spesso son opere del Panetti, che lavorava insieme con lui; spesso copie o repliche de' suoi allievi, che dovettero esser molti in tanti anni. Il Baruffaldi gli ascrive Gio. Francesco Dianti, di cui egli cita una tavola alla Madonnina sul far del Garofolo, e il sepolcro pur quivi con l'anno della sua morte 1576. Batista Griffi e Bernardin Flori, cogniti solo per qualche antico istrumento del 1520, si vede che non superarono la mediocrità; e lo stesso nota il Vasari di tutti gli altri che uscirono di quella scuola. Si eccettui un terzo nominato in quel medesimo atto legale; e fu il Carpi, del quale già passo a discorrere.

Si è dibattuto se Girolamo si avesse a dire de' Carpi come fa il Vasari, o da Carpi come vuole il Superbi; questioni inutili, dopochè il Vasari suo amico nol disse carpignano, ma da Ferrara; e il Giraldi alla edizione della sua *Orbecche* e della sua *Egle* premise che il pittor della scena fu messer Girolamo Carpi da Ferrara. E in questa città fu istruito dal Garofolo, di cui nella pergamena citata poc' anzi è detto garzone nel 1520. Ne andò poscia in Bologna, ove fu impiegato assai ne' ritratti; finchè veduto ivi un quadretto del Coreggio, invaghi di quello stile, e copiò di tale autore quanto potè vederne a Modena e a Parma. Dai racconti del Vasari si deduce che mai non conobbe nè il Coreggio, nè Raffaello, nè il Parmigianino, che che altri abbia scritto. Gl'imitò ben tutti; e tolse dall'ultimo specialmente quei panni affibbiati e listati leggiadramente, e quelle arie di teste che però sembran più sode e men lusinghiere. Tornato in Bologna, oltre ciò che fece in compagnia del Pupini, vi lavorò per sè solo a S. Salvatore una Madonna con S. Rocco e con altri Santi, e a S. Martino in figure più picciole una Epifania; pitture piene di una venustà che partecipa del romano e del lombardo migliore. Restituitosi a Ferrara, fece col maestro varie pitture a fresco, specialmente nella Palazzina del Duca e agli Olivetani, ove il Baruffaldi ravvisò chiaramente il suo stile sempre più carico di scuri che quello di Benvenuto. Nell'anno 1534 solo effigiò in una loggia del Ducale Palazzo di Copario i XVI Principi Estensi, XII dei quali con titolo di Marchesi, gli altri come Duchi, avean signoreggiato Ferrara. L'ultimo era Ercole II, che commise quell'opera, decorosa a Girolamo per la proprietà e vivezza de' ritratti, e per l'ornato de' termini, de' paesini, delle prospettive, onde fregiò quella loggia. Tiziano medesimo aveva messo il Carpi in considerazione a quel Principe, non quando venne a Ferrara per continuar l'opera del Bellini, che allora Girolamo non era fuor della fanciullezza: ma quando vi tornò in altro tempo: ciò noto di passaggio per rettificar nel Vasari una falsa epoca.

Le sue tavole a olio sono rarissime; la Pentecoste a S. Francesco di Rovigo, il S. Antonio a S. Maria in Vado di Ferrara son le più copiose e forse le più celebri che facesse. Lavorò anche per quadrerie in soggetti per lo più teneri e delicati: ma quivi ancó è raro a trovarsi. La sua diligenza, le commissioni de' suoi Sovrani, lo studio dell'architettura, nella qual professione servi a papa Giulio III e al duca Ercole II, la vita non lunga, non gli permisero di lasciar molte opere da gabinetti. Il suo stile in figure non ebbe eredi; nell'arte dell'ornare con finti bassirilievi, colonnati, cornicíamenti, uccelie e simili opere di architettura, fu emulato da Bartolommeo Faccini, che in tal guisa abbellì il gran cortile del palazzo. Vi dipinse poi, come il Carpi avea fatto altrove, i Principi Estensi, o, a dir meglio, dispose per quelle nicchie una statua di bronzo a ciascun di loro; lavoro in cui cadde dal palco e morì nel 1577. Conducea quell'opera insieme con Girolamo suo fratello, e con Ippolito Casoli e Girolamo Grassaleoni, i quali tutti continuarono a servir la patria in qualità di ornatisti.

Mentre Benvenuto e Girolamo tutte ricercavano le veneri della pittura, cresceva nella scuola di Michelangiolo in Roma chi non ad altro agognava che al fiero e al terribile; carattere non molto noto alla pittura ferrarese fino a quel tempo. Era costui Bastiano Filippi, detto in patria Bastianino, e soprannominato *Gratella* dall'uso di graticolar le grandi pitture per ridurle in piccolo esattamente; uso che, appreso da Michelangiolo, egli il primo recò in Ferrara. Era figlio di Camillo, artefice d'incerta scuola, ma che *dipinse le sue cose* (così ne giudicò il Bononi) *limpide e schiette, come l'Annunziata in S. Maria in Vado;* nel cui piano è una mezza figura di S. Paolo, onde far congettura che Camillo aspirò allo stil michelangiolesco. Dal padre adunque par che si derivasse in Bastiano l'ardentissima voglia di quello stile, per cui celatamente si partì dalla casa paterna, e si trasferì a Roma, divenuto ivi uno de' più indefessi copisti e de' più cari discepoli del Bonarruoti. Quanto profittasse, si scorge in Ferrara nel Giudizio Universale dipinto in tre anni nel coro della Metropolitana; opera sì vicina a quella di Michelangiolo, che tutta la scuola fiorentina non ne ha un' altra da porle a fronte. Vi è gran disegno, gran varietà d'immagini, buona disposizione di gruppi, opportuno riposo all' occhio. Pare incredibile che in un tema occupato già dal Bonarruoti abbia il Filippi potuto comparire sì nuovo e sì grande. Vedesi che all' uso de' veri imitatori copiò non le figure del suo esemplare, ma lo spirito e il genio. Abusò anch'egli di questa opportunità, come Dante e Michelangiolo, per gratificare i suoi benevoli rappresentandogli fra gli eletti, e per vendicarsi di chi l'avea offeso, mettendone il ritratto fra' reprobi. In questa infelice schiera dipinse una giovane che rottagli fede avea rinunziato alle sue nozze; e pose in alto fra' Beati un'altra giovane che in sua vece avea tolta in moglie; e la fece in atto di guatare la rivale e d'insultarla. Il Baruffaldi ed altri de' Ferraresi antepongono questo dipinto a quello della Sistina nel decoro e nel colorito, di che essendo ora ritocco, non può farsi giudizio certo. Vi è di più il testimonio del sig. Barotti, descrittore delle pitture ferraresi, che alla pag. 40 querelasi che *ove prima quelle figure sembravano di viva carne, ora pajon di legno.* Ma del colorito del Filippi non mancano altre prove in Ferrara, ove per varie intatte pitture si conosce molto lodevole: senonchè amò assai nelle carni il bronzino, e spesso per unire i colori annebbiò con certo particolare suo gusto quanto dipinse.

Oltre questo suo capo d'opera fece il Filippi moltissime cose in Ferrara, nella cui *Guida* può dirsi nominato più che altro pittore dallo Scarsellino in fuori. Ove rappresentò ignudi, come nel gran S. Cristofano della Certosa, si attenne a Michelangiolo; nelle figure vestite segni altri esempj; il che può vedersi nella Circoncisione in un altare di duomo, che si direbbe del padre anzi che di lui. Non essendo egli stato paziente molto o all'inventare, o al dipingere, replicò spesso le stesse cose; siccome fece di una sua Nunziata, riprodotta almen sette volte quasi sempre su la stessa idea. Il peggio è che se si eccettui il Giudizio predetto, la gran tavola di S. Caterina nella sua chiesa, e non molte altre opere pubbliche, non fece lavori senz'abborracciarli in questa o in quella parte, contento di lasciare in ognuno qualche tratto magistrale, quasi per ostentarsi a' posteri pittor buono, ancorchè indiligente. Le quadrerie ne han poche cose, ma più esattamente condotte. Senza parlar di Ferrara, ne vidi un Battesimo di Cristo in casa Acqua a Osimo, e alcune copie di Michelangiolo in Roma. Nella prima età dipinse grotteschi; di poi adoperò sempre in questi lavori Cesare suo minor fratello tanto eccellente ornatista, quanto debole in figure grandi e in istorie.

Coetaneo e competitor del Filippi fu Sigismondo Scarsella, a cui i Ferraresi per vezzo disser Mondino, e così lo chiaman tuttora. Educato per tre anni nella scuola di Paol Veronese, e dimorato quindi in Venezia per altri anni tredici, sempre studiando ne' suoi esempj e nelle regole dell' architettura, tornò a Ferrara pratico del far paolesco; ma seguace solo da lungi. Eccetto la Visitazione a S. Croce, figure belle e ben mosse, nulla di lui si legge nella *Guida* ultima di Ferrara. La città ne ha altre opere, alcune in privato, altre ritocche in guisa che più non son desse, altre controverse e ascritte più comunemente al figliuolo. È questi il celebre Ippolito chiamato, a differenza del padre, lo Scarsellino, di cui solo son più pitture sparse per quelle chiese che di molti pittori insieme. Egli dopo i primi rudimenti avuti da Gismondo, quasi per sei anni stette in Venezia, studiando ne' miglior maestri, e specialmente nel Veronese. Alcuni de' suoi cittadini lo nominan il Paolo della loro scuola, credo per la Natività di N. Signora a Cento, pel S. Brunone della Certosa ferrarese, e per altre pitture, in cui voll'essere paolesco; ma il suo carattere è diverso. Vi si vede il riformatore del gusto paterno; idee più belle, tinte più vaghe; e vi è chi crede ch'egli aprisse gli occhi a Gismondo, e lo mettesse per la sua strada. Paragonato con Paolo, si conosce che lo stile del Veronese è come il fondo del suo; ma che il suo è un diverso; misto di veneto e di lombardo, di patrio e di estero, figlio di un intelletto ben fondato nelle teorie dell' arte, di una fantasia gaia e vivace, di una mano se non sempre uguale a sè stessa, pronta sempre, spiritosa, veloce. Perciò di questo pittore si veggono molte tavole in più città di Lombardia e di Romagna, non che in patria.

Quivi son celebrate molto l' Assunta e le Nozze di Cana a' Benedettini, la Pietà e il S. Giovanni decollato nella sua chiesa, il *Noli me tangere* a S. Niccolò. Pregiatissime furono all' Oratorio della Scala la sua Pentecoste, la Nunziata, la Epifania fatta a competenza della Presentazione di Annibal Caracci; de' quali grandi quadri si veggono in piccolo infinite repliche o copie in case private. Se ne trovano ancora in Roma, ove le pitture dello Scarsellino non sono rare. Ne ha il Campidoglio e gli Eccell. Albani, Borghesi, Corsini, e in buon numero i Lancellotti. Mi son trovato alle volte a vederle insieme con professori che non sapean finire di encomiarle. Vi notavano varie imitazioni di Paolo nelle invenzioni e nella copia, del Parmigianino nella sveltezza e grazia delle figure, di Tiziano ne' nudi, e particolarmente in un Baccanale di casa Albani; de' Dossi e del Carpi nel forte impasto, in que' gialli accesi, in que' cupi rossi, in quel vivace colore delle nuvole ancora e dell'aria. Ciò che assai lo distingue fra molti son certe graziosissime fisonomie, che trasse in certo tempo da due sue figlie; una sua velatura leggiera che unisce gli oggetti, ma non gli abbuja; e il disegno agile che confina quasi col secco, forse per opporlo a Bastiano Filippi, ripreso talora di sagome rozze e pesanti.

La scuola d' Ippolito non diede, secondo il Baruffaldi, altro allievo di merito, se non Camillo Ricci, giovane che lo Scarsellino diceva che lo avria superato in fama, e che se fosse nato più tardi lo avria scelto per suo maestro. Avendolo avuto scolare, lo volle compagno nei suoi lavori, e lo istruì nella sua maniera in guisa, che i più periti per poco non lo scambiano con Ippolito. Tenero e vago è il suo stile quasi a par del maestro; l' impasto de' colori è anche più riposato ed uguale; e ciò che più fa discernerlo, il pennello è men franco, o le pieghe men naturali e più minute. La feracità del suo ingegno appare più che in altro luogo nella chiesa di S. Niccolò, il cui soffitto ha ottantaquattro comparti quasi tutti di man di Camillo con istorie diverse del S. Vescovo. Bella e da potersi ascrivere allo Scarsellino è la sua S. Margherita alla Cattedrale. I quadri minori deon cercarsi più che altrove nella nobilissima casa Trotti, che n' è ricchissima; e ha pure il suo ritratto grande quanto il naturale, in figura di un bel Genio ignudo e sedente con tavolozza e pennelli in mano, cinto di carte musicali all' intorno, e di arnesi di scoltura e di architettura, arti alle quali era dedito. Il Barotti fra gli allievi d' Ippolito conta anco il Lana nato in Codigoro nel Ferrarese: nè perciò lo ritolgo alla sua Modena dove fiorì. Presso il Cittadella vi si trova pure Ercole Sarti detto il Muto di Ficarolo terra del Ferrarese. Costui istruito per cenni fece in patria e alle Quadrella sul Mantovano alquante pitture molto conformi allo stile dello Scarsellino; eccetto i volti men belli e i contorni più espressi. Fu anche buon ritrattista; e trovasi adoperato in Ferrara in servigio di nobiltà ed anco di chiese. Se ne addita dalla *Guida* una tavola nella sagrestia di S. Silvestro, e vi è lodato l' autore come imitatore felice dello Scarsellino ad un tempo e del Bononi.

Contemporaneo a' Filippi e agli Scarsellini si pone Giuseppe Mazzuoli, n, come più comunemente si appella, il *Bastaruolo*, che in Ferrara è quanto dire il venditor delle biade; mestiere non suo, ma del padre. È pittor dotto, gentile, accurato, scolare verisimilmente del Surchi, cui succedette in dipingere nel soffitto

del Gesù alcune istorie, che il predecessore occupato da morte non potè compiere. Non era il Mazzuoli così perito in prospettiva come nel resto. L'avervi fatte alcune figure troppo grandi nocque alla sua fama allora nascente; e per questo, e per certa sua lentezza in dipingere visse proverbiato dagli emoli, e considerato da molti come pittor mediocre. Il suo merito nondimeno fu assai distinto, specialmente dopo che si ebbe formata una seconda maniera grande nel disegno e studiata nel colore più della prima. Il fondo del suo gusto è tratto da' Dossi; nella forza del chiaroscuro e nelle teste spesso parrebbe educato a Parma; nel vivo color delle carni, massime all'estremità, molto si accosta a Tiziano; e da' Veneti ancora pajon derivati que' cangianti e que' dorè che usa ne' vestimenti. Il Gesù ne ha, oltre due medaglioni di storie egregiamente composti, una Nunziata e un Crocifisso; tavole d'altari assai belle. L'Ascensione a' Cappuccini fatta per una Principessa della casa Estense è opera grandiosissima; e vaga oltremodo è alle Zitelle di S. Barbara la tavola della Titolare con mezze figure di fanciulle che pajon vive. Molte altre cose ne possiede Ferrara in privato e in pubblico. Egli vi morì affogato in quel fiume, ove per rimedio de' suoi lunghi mali stava bagnandosi, degno di morir meno sciaguratamente, e di esser cognito più che non è, oltre i confini della patria.

Domenico Mona (così legge il Baruffaldi nel suo sepolcro, quantunque altri lo abbiano nominato e Monio e Moni e Monna) dopo aver tentate più professioni or di claustrale, or di cherico, or di medico, or di legale, si fermò in quella di pittore, a cui recò fecondità e calore di fantasia, prestezza di mano, coltura di erudizione. Istruito dal Bastaruolo, presto si tenne pittore, ed espose alla comun vista le sue tele. Ma non essendo ancor fondato ne' precetti tecnici, monotono nelle teste, duro nelle pieghe, malfinito nelle figure, non soddisfece ad una città, che abituata a vedere ad ogni passo l'ottimo e il buono, aveva già in pittura eruditi occhi da non soffrire il mediocre non che il cattivo. Il Mona si applicò meglio all'arte, e si emendò de' difetti almeno più insigni. Da ind' innanzi fu adoperato più volentieri da' suoi; nè perciò le sue opere furono gradite sempre ugualmente. Ne fece alquante assai buone; siccome sono le due Natività a S. Maria in Vado, l'una di Nostra Donna, l'altra del Divin Figlio, ov'è un gusto di tingere non molto diverso dal fiorentino di que' tempi, e misto a luogo a luogo di sapor veneto. Ottima fra tutte le sue pitture è la Deposizione di Gesù nel sepolcro, posta nella sagrestia capitolare del duomo. Moltissime altre toccano la mediocrità, o confinan con essa; ma piacciono tuttavia per un' arditezza e per un insieme che sempre indica un vasto genio. Il colore stesso, quando vi attese, può piacere alla moltitudine, essendo se non molto vero, almen vivo a bastanza. Certe altre sue opere sono di sì reo gusto, che Jacopo Bambini suo allievo n'ebbe vergogna per lui, e pietosamente le ritoccò. Il Baruffaldi nota la strana disugualianza di questo ingegno; e dopo aver esaltata con molte lodi la Deposizione di croce già riferita: *Stupisce, dice, chiunque la vede, confrontando questa con le altre sue opere; nè sa capire com' egli tanto sapesse, a fosse poi così poco amante dell' onor suo.* Tutto però si capisce quando riflettesi ch' egli era naturalmente disposto alla pazzia e alla frenesia, in cui cadde finalmente, e in tale stato uccise un cortigiano del card. Aldobrandino; omicidio che il condusse a finire fuori di patria. Tal delitto si è recato da altri non a frenesia di mente, ma ad odio verso il nuovo Governo; e veramente dopo esso non operò punto da pazzo, celandosi prima nel contado, poi cercando asilo nella corte di Modena, e ultimamente in quella di Parma, ove dicesi aver dipinto nel suo miglior gusto, quantunque per poco tempo. L'Orlandi lo ha chiamato Domenico Mora; e ne ha lodati i due grandi quadri della Conversione e del Martirio di S. Paolo posti in Ferrara nel presbiterio della sua chiesa. Aggiunge ch' egli fioriva nel 1570, ove sostituirei volentieri il 1580, sapendosi ch'egli tardi si mise a dipingere, e che morì nel 1602 contando cinquantadue anni.

Credesi uscito dalla sua scuola Gaspero Venturini, ed erudito poi in Genova da Bernardo Castelli: non è questa altro che congettura fondata nello stile di Gaspero, che nel colorito partecipa di quel gusto ideale che piacque al Castelli, al Vasari, al Fontana, alla Galizia, ad altri di quella età; e il Mona stesso non ne fu immune. Jacopo Bambini soprallodato e Giulio Cromer detto comunemente il Croma furon sicuramente alla scuola del Mona; ma poco ne appresero. Si formaron poi disegnatori più esatti studiando il nudo nell'accademia, che aprirono essi i primi in Ferrara, e copiando i migliori antichi che aveano in patria; nella quale arte giunsero alla eccellenza. Nè d'invenzione furon digiuni; e il secondo ebbe l' onore di dipingere la Presentazione e il Transito di N. Signora alla Scala, o sia in una confraternita, che innanzi di esser soppressa riguardavasi come una insigne galleria ornata da grandi artefici. Il Bambini avea studiato anche in Parma, e n'era tornato con uno stile sodo e diligente; che se ritenne talora il colorito del Mona, ne corresse la durezza e n' escluse il capriccio. Questi operò moltissimo al Gesù di Ferrara e in quello di Mantova. Il Croma, pittor di gran nome, assai fu dedito all'architettura, che introduce non senza nota di ambizione pressochè in ogni sua tela; nel resto più simile al Bambini che al Mona, ricercato sempre, rossigno nelle carnagioni, alquanto carico in tutte le tinte, di un tutto assai facile a ravvisarsi fra molti. Può conoscersi a S. Andrea nelle grand' istorie del Santo, presso il maggiore altare, e in più di una tavola degli altari minori. Il Superbi nel suo *Apparato* ci dà per valentuomo un Gio. Andrea Ghirardoni, di cui resta qualche opera ragionevole, ma colorita di un gusto assai languido, e più da chiaroscuro che da pittura. Il Bagnacavallo, il Rossetti, il Provenzali da Cento ed altri dello Stato ferrarese, che vorrian ridursi a quest' epoca, son descritti già in altre scuole.

EPOCA TERZA

I Ferraresi derivano varj stili dalla scuola di Bologna. Decadenza dell' arte, e fondazione di un' accademia per sollevarla.

Al grado che abbiam finora osservato venne la pittura sotto gli Estensi, che finirono di dominare in Ferrara insieme con Alfonso II morto nel 1597. Questi Principi videro ciò che niun altro Sovrano; tutti quasi i classici stili d'Italia trapiantati nella lor capitale da classici imitatori. Ebbono il lor Raffaello, il lor Bonarruoti, il lor Coreggio, il lor Tiziano, il lor Paolo. La loro memoria resta al mondo in esempio; percioechè, da veri cittadini di loro patria, animarono in essa i talenti, ampliarono le lettere, promossero le arti del disegno. Il cangiamento del Governo fu a tempo di Clemente VIII P. M., nel cui ingresso solenne operarono per le pubbliche feste lo Scarsellino ed il Mona, scelti come i pennelli più abili a far molto in poco tempo. Furono di poi impiegati varj pittori, e specialmente il Bambini e il Croma, a copiar varie tavole scelte della città, che la corte di Roma volle trasferite nella capitale; lasciandone a Ferrara le copie, e agl' istorici ferraresi i lamenti. Vi fu poi stabilito in Legato il cardinal Aldobrandini nipote del Papa, amante anch' egli di belle arti, ma estero; e perciò più disposto a comperar le pitture de' vecchi artefici, che a fomentar ne' cittadini il genio della pittura. Lo stesso dee credersi de' successori per la maggior parte; poichè verso il 1650 il Cattanio, come leggesi nella sua vita, ascriveva il decadimento dell' arte alla mancanza de' protettori; e induceva il cardinal Pio ferrarese a pensionare alcuni giovani, che studiassero in Bologna e in Roma. Ma questi soccorsi temporanei non recarono alla scuola lungo e stabile giovamento; e se le altre d' Italia in quest' ultimo secolo sono deteriorate, la ferrarese restò quasi estinta. È però sua gloria l'essersi retta, come pur fece, in circostanze men favorevoli, e l'aver continuato gran tempo a emulare i miglior prototipi.

Circa a' principj del secolo XVII, quando cominciò per Ferrara la nuova epoca civile, cominciò anche per la sua scuola pittorica un'epoca nuova, che chiamo de' caraccescli. Non posso render ragione di quel Pietro da Ferrara, che il Malvasia nominò insieme con lo Schedone fra gli allievi di Lodovico Caracci. Il suo nome non mi è tornato mai più sott' occhio in altro libro. Adunque, senza far parola di esso, porrò in cima a questo periodo due valentuomini che, senza entrare nell' accademia de' Caracci, adottarono il loro gusto; il Bonone in Ferrara, e nello Stato il Guercino, del quale, perchè vivuto molto con la sua scuola in Bologna, quivi ho scritto ciò che ora non vuol ripetersi. A questi succedettero altri pittori nella Legazione, allievi quasi tutti de' caraccecschi o de' lor discepoli; intantochè ciò che rimane ora della scuola di Ferrara è quasi una continuazione di quella di Bologna. È anche l' ultimo colmo della gloria ferrarese l'avere avuto emulatori assai celebri dell' ultima scuola d' Italia, come gli ebbe delle precedenti. Scendiamo a' particolari.

Carlo Bonone, dal mirabile Cochin chiamato sempre Buurini, fu scolare del Bastaruolo. Quando restò privo del maestro, continuò a tener la maniera appresa; ma fin d' allora inclinava molto al forte, allo sbattimentato, al difficile, più che altro Ferrarese contemporaneo. Credo che disperando di competere nella vaghezza con lo Scarsellino, meditasse di opporgli una maniera più robusta e più grande. Nè avea da cercarla guari lontano, mentre fiorivano i Caracci in Bologna. Partì dalla patria, e forse passando per quella città concepì le prime idee del suo nuovo stile. Ito in Roma, e stato ivi oltre a due anni disegnando nell' accademia il bello della natura, e fuor di essa quello dell' arte, tornò in Bologna, e per un anno volle fermarvisi *fino a che impossessato si fosse del carattere e colorito caraccesco, che tutto si accostava ai principj avuti, e all' uso da lui preso, senza curarsi di gustar più altre maniere.* Così il Baruffaldi; e siegue a dire che stette anco in Venezia, ma che ne partì più confuso che ammaestrato, e fermo di non si *scostare un puntino* dalla maniera caraccesca. Vide anche l'Parma e le opere del Coreggio, come altri ha scritto; nè perciò variò massima. Quanto s' innoltrasse nel cammino che avea scelto, si raccoglie facilmente da' giudizj di peritissimi Bolognesi riportati in più istorie, che in veder qualche sua opera, senza starne in forse, l'ascrissero a Lodovico; e si argomenta anco dalla comun voce, che lo decanta come il Caracci de' Ferraresi.

Tal equivoco è più facile a prendersi nelle composizioni di poche figure, che nelle grand' istorie. In quelle può fare inganno la grandiosità del disegno, le idee e i movimenti delle teste virili, il taglio, l' ampiezza, il gettare e il piegar de' panni, la scelta e la disposizione de' colori, il tuono generale, che in varie opere più accuratamente condotte si avvicinano molto allo stil bolognese. Ma ove fa composizioni di macchina, non troppo imita i Caracci, parchi sempre di figure, e solleciti di farle spiccare con una disposizione tutta e propria loro: si attiene piuttosto a' Veneti, e cerca mezzi e partiti da moltiplicare i personaggi della sua scena. Le grandi Cene che dipinse (e di alcuna ne abbiamo il rame del Bolzoni) si direbbon quas' invenzioni di Paolo: così abbondano di prospettive, di palchi, di scale; così è folto ogni luogo di attori e di spettatori. Celebre è il Convito di Erode a S. Benedetto, quello delle Nozze di Cana a' Certosini, a S. Maria in Vado, e altrove in Ferrara; e sopra tutto la Cena di Assuero nel refettorio de' Canonici Regolari di S. Giovanni a Ravenna. La tela è grande, e grande è l' atrio che la occupa; ma la moltitudine che vi è ripiegata è grandissima; convitati, astanti, ministri; cori di musici e di sonatori ne' balconi; e in uno sfondo, per cui si vede il giardino, altre tavole d' invitati poste con sì bell' arte di prospettiva aerea, che l' occhio vi trova uno sfogo e un pascolo immenso. Vi è poi varietà di atti, bizzarria di vestiti, ricchezza di utensili, che par non si finisca mai di osservare. Vi sono in oltre certe figure più studiate, come quella di Assuero, quella del Direttor del convito, e quella di un paggio genuflesso che al Re presenta la corona reale, e quella di alcuni cantori, che rapiscono, quale con la maestà, quale con l' attività, quale con la grazia. Nè altra opera fece il Bonone dove piacesse ugualmente o a sè stesso, o ad altrui.

Tuttavia la chiesa di S. Maria in Vado ha tanto delle sue pitture nelle pareti e tante nel catino e soffitto condotte con pienissima scienza di sotto in su, che a conoscere la vastità del suo talento forza è vedere questo gran tempio. Il Guercino, quando da Cento si trasferiva a Ferrara, vi spendea delle ore, affissato con tutto l'animo nel solo Bonone. Trovo scritto che per tali opere *è stato esaltato fino a competenza del Coreggio e de' Caracci*; ed è certo che tenne assai di quel metodo; disegnando accuratamente e modellando in cera le sue figure, disponendovi le pieghe, collocandole al lume notturno per trarne il grand'effetto, che cercò più de' Caracci stessi. Ma io rispetto troppo il parer comune, che di que' grandi uomini non conosce competitori, ma imitatori; ed ho udito de' periti, che nel Bonone han desiderata più costante la esattezza del disegno, la scelta delle teste, il forte impasto del colore, il buon metodo della imprimitura. A fronte di tali eccezioni questo artefice non lascia di essere un de' primi che l'Italia vedesse dopo i Caracci. Benchè inferiore di età allo Scarsellino, non potea dirglisi inferiore nel merito, e la città divisa in partiti non si accordò mai a dar la palma al più vecchio, o al più giovane. Tenevano maniere diverse; ciascuno nella sua era grande; e quando venivano in competenza, ciascuno tendeva tutti i nervi della sua industria per non parere da men dell'altro: così la vittoria restava in forse. Si vedevano pochi anni sono alla Scala, e altrove si veggon tuttora quadri ove gareggiarono; e fa maraviglia come il Bonone così avvezzo ad empire le grandi tele, si adatti al par di qualunque altro a rifinire, a ricercare e quasi a miniar le figure di minore proporzione; quasi perchè lo Scarsellino in queste delizie de' gabinetti non sia ammirato più di lui. Varie quadrerie e segnatamente quella de' nobili Bevilacqua ne ha belle mostre: in pubblico v'è il Martirio di S. Caterina nella sua chiesa (a); vero giojello, ambito da molti oltramontani con somme d'oro cospicue, ma sempre indarno.

Niuno della scuola bononiana salì in gran nome, e men che altri Lionello nipote di Carlo per fratello ed erede. L'amorevole zio lo aveva istruito fino a ben possedere i precetti della pittura; ma per pravità di volere non si applicò mai seriamente alla pratica. Ciò che si trova di lui o è condotto con l'assistenza di Carlo, o co' suoi disegni, o è mediocre. Altri che avean presa molto felicemente la maniera del caposcuola moriron giovani, come Gio. Batista della Torre nato in Rovigo, e Camillo Berlinghieri, giovani di grande indole e graditi nelle quadrerie, de' quali restano a S. Niccolò primizie lodevolissime. Il primo vi dipinse il catino; ma avvisato dal maestro in quell'opera di qualche difetto, non solo riensò di finirla, ma itone dispettosamente in Venezia, quivi si fermò, e fra breve andare vi morì ucciso. Del secondo è il quadro della Manna in S. Niccolò, e se ne contano per città varj altri: qualcosa pure ne ha Venezia, ov'era chiamato il Ferrarsino, e dove prima di compiere il quarantesimo anno finì di vivere.

(a) Questa tavola trovasi ora nell'insigne quadreria del sig. conte Costabili, con molti altri dipinti di Ferraresi.

Sopra ogni altro de' condiscepoli rimase in onore Alfonso Rivarola, cognominato da una eredità eziandio il Chenda. Morto il maestro, fu proposto da Guido Reni a compiere un'opera incominciata dal Bonone, come il più atto d'ogni pittore a somigliarne lo stile. È in S. Maria in Vado lo Sposalizio di N. Signora, che il Bonone aveva abbozzato, e il Chenda dipinse, non avendo osato di mettersi a tale impresa Lionello. Il quadro ha un gran rivale nel quadro del Bonone che gli sta a fronte; vi si vede però un pennello degno di succedere a quel di Carlo. Nè diversamente giudicarono i cittadini in vista delle altre sue opere giovanili, com'è a S. Agostino il Battesimo del Santo entro un tempio di lodevole architettura, dipinto di sotto in su con intelligenza di buon maestro. Sono anche in istima le Favole del Guarini e del Tasso che lavorò in villa Trotti, e i quadri che se ne veggono tuttora in città presso i medesimi signori e in più altre case. Ma egli non curò molto di lavorare per chiese e per quadrerie, correndo piuttosto dietro il plauso popolare, che riscoteva servendo d'ingegnere insieme e di pittore nelle pubbliche feste, e specialmente ne' tornei tanto usati fra noi a que' tempi. Uno di questi, che si fece in Bologna, fu il principio della sua morte immatura. Vi lavorò o con poco applauso, e ne morì accorato; o, come altri opinarono, con troppo applauso, e ne morì di veleno. Così ebbe fine in pochi anni la scuola di Carlo Bonone; lasciando però molte opere, che per la uniformità dello stile si ascrivon oggi generalmente alla scuola, non particolarmente a veruno.

Alla serie de' caracceschi riserbai Francesco Naselli nobile ferrarese, comunque alcuno lo dica iniziato all'arte dal Bastaruolo. Ma questo è incerto; e certo è soltanto ch'egli assiduamente disegnò il nudo in un' accademia non senza sua cooperazione aperta in Ferrara; e che ito in Bologna, copiò quivi varie opere de' Caracci e de' lor seguaci. Nelle chiese della sua patria e ne' privati gabinetti si trovano moltissimi frutti di quegli studj; e i più laboriosi sono due miracoli di S. Benedetto copiati nel chiostro di S. Michele in Bosco, e locati ora a S. Giorgio degli Olivetani in Ferrara. L'un di questi è tratto da Lodovico, l'altro da Guido; e si preferisce ad entrambi la Comunione di S. Girolamo ch'è alla Certosa, copiata dall'original di Agostino. Piacquegli ancora il Guercino; copiò di lui quanto potè averne, e sceltelo dopo i Caracci per sua prima guida. Con questi esercizj giunse Francesco ad inventare e a dipingere di suo talento assai bene; e fu il suo carattere grandioso, animato, morbido, di gran macchia, di forte impasto, che nelle carni tira al bronzino. È di sua invensione la S. Francesca Romana agli Olivetani, l'Assunta a San Francesco, molte Cene ricche di figure, che sono in privati luoghi; e nel monistero de' Cistercicnsi ne contano fino a cinque. Dipinse anco alla Scala in competenza di un Caracci, del Bonone, dello Scarsellino. Fu riputato non indegno di quel concorso; e nella vendita di quelle preziose tele, fatta nel 1772 per soccorrere l'Ospedal de' Projetti, si posero prezzi non volgari anche alle sue pitture. Benchè nobile e agiato, mai non si stette; e par che volesse promuovere alla medesima lode qualche suo domestico. Il Crespi dice aver letto che Alessandro Naselli

fu figlio di Francesco; ma di questo han favellato gl'istorici come di uomo mediocre, e il non ricordarne le opere sarà leggier perdita a' miei lettori.

Conviene interrompere per poco la serie dei caracceschi per dar luogo a due ingegni che quasi per sè medesimi, pur come il Naselli, divenner pittori, ma di veneto gusto. Gio. Paolo Grazzini, il migliore amico che sortisse il Bonone, professò orificeria; e solo per certa inclinazione alla pittura, dal Bonone e dagli altri che allor vivevano, ne apprese discorrendo i principj. Vago di porgl'in opera, volle per la scuola degli orefici dipinger la tavola di S. Eligio. Dopo ott'anni la diede finita, e con tal maestria, che sola basta a dichiararlo eccellente, essendosi avvicinato quanto altri mai allo stile del Pordenone. Contava allora di età circa a un mezzo secolo; onde destò a maraviglia tutta Ferrara. Continuò poi a lavorar con lo stesso gusto altre cose minori, ch'esistono in privati luoghi. L'esempio perchè raro, anzi affatto nuovo, mi è paruto degno d'istoria. Alquanto più tardi cominciò a farsi conoscere Giuseppe Caletti, detto il Cremonese. Più che da' maestri apprese il dipingere dagli esemplari de' Dossi e di Tiziano; di cui non solo imitò il disegno quando volle, ma il colore ch'è sì difficile. Vi seppe contraffare ancora quella patina di antichità che il tempo aggiugne alle pitture, e le fa crescere in armonia. Molto dipinse per quadrerie; mezze figure, baccanali, piccole istorie. Il Baruffaldi ne ha ravvisate in qualche galleria nobile di Bologna, e ha dovuto contendere co' periti, che le assicuravan di Tiziano. Racconta in oltre che un bravo allievo di Pietro da Cortona ne comperò in Ferrara gran quantità a caro prezzo, sicuro di spacciarle in Roma per opere di Tiziano, o almeno della sua scuola. In Ferrara, ch'è piena de' suoi dipinti, non è agevole a vendere queste fole. Si discerne ivi dalle carni che han del bronzino, da certi lumi arditi che prendon forza da scuri piuttosto carichi, dalle nuvole che han del nevoso, da altri accessorj trascurati e malfatti. Spesso anche la stravaganza della composizione scuopre l'autore; quando per figura in un baccanale assai tizianesco si trova inserita una caccia, o un giuoco moderno, ch'è come dipinger cignali in mare, o delfini in boscaglie. Così gli altri doni della natura sono guasti talvolta dalla mancanza del giudizio. Un cervello di tal fatta non parrebbe adatto a ornar chiese. Pure in quella di S. Benedetto si veggono con piacere i suoi quattro SS. Dottori sopra un altare; e sopra un altro il suo maraviglioso S. Marco, figura corretta, grandiosa, piena di espressione, cinta pittorescamente da una gran copia di volumi, ne' quali era sì vero e sì naturale, che chiamavasi il pittor da' libri. Compiuta quest'opera il Cremonese scomparve dalla città, nè più se ne udì novella, benchè altri scriva per congettura che morì circa il 1660.

Tornando a' seguaci de' Bolognesi, dee ricordarsi prima che altri in questo luogo Costanzo Cattanio scolar di Guido. Ho veduto il suo ritratto in tela e in istampa; e in certo modo minaccia sempre. Il carattere di bravo e di armigero, che non so come occupò l'animo di molti pittori circa ai tempi del Caravaggio, sviò dalla sua carriera questo buon ingegno. Visse Costanzo or esule, or contumace, or tutto occupato a fare scudo a' suoi protettori, che per sospetti d'inimicizia non uscivano senz'armati, a' quali egli facea sicurtà che in sua compagnia non sarebbono morti mai. Quando anche si applicò alla fatica, fece trasparire nelle figure che dipingeva l'indole propria. Gli attori che introduceva più volentieri nelle sue istorie, eran fieri aspetti di soldati e di sgherri, gente nel vero poco adatta al soave stile del suo maestro. Derivava queste e molte altre idee dalle stampe di Alberto e di Luca di Olanda, e riducevale alla sua maniera, ch'è diligente e studiata, specialmente nelle teste e nelle armature d'acciajo. Benchè avvi il forte, e avendo vedute le altre scuole d'Italia profitti di ognuna, scuopre nondimeno a luogo a luogo sicure tracce della scuola di Guido. Che anzi nel S. Antonio che dipinse per la parrocchiale di Corlo, e nella Cena del Signore che pose nel refettorio di S. Silvestro, e ovunque più volle apparir guidesco, vi riuscì egregiamente.

Un altro ferrarese, e fu Antonio Buonfanti detto il Torricella, vuolsi uscito dalla scuola di Guido Reni; di che tace il Baruffaldi. Di lui sono a S. Francesco due grandi storie evangeliche, e non molte altre nè pitture nè notizie in Ferrara; e sembra che anche altrove tenesse stanza. Certo è che i giovani che succedono a questa età, tutti si ascrivono alla scuola del Cattanio. Tali sono Francesco Fantozzi detto il Parma, Carlo Borsati, Alessandro Naselli, Camillo Setti, pittori che appena impegnano la curiosità de' patrioti. Giuseppe Avanzi è più noto per le moltissime opere che ha fatte, farraginose per lo più e dipinte alla prima. Ci è descritto quasi come un artigiano che si affretta per guadagnare in ventiquattr'ore una buona giornata. Pure il S. Giovanni Decollato alla Certosa, pittura tutta guercinesca, e alcune altre tele e rami che ritoccò e studiò a sufficienza, gli fan vero onore.

Ma la maggior gloria del Cattanio è l'aver educato Gio. Bonatti, e averlo posto in considerazione al cardinal Pio. Dalla protezione di questo Porporato ebbe il Bonatti copiosi sussidj per erudirsi prima in Bologna sotto il Guercino, quindi sotto il Mola a Roma. Tennelo anche lungo tempo in Venezia a studiare nei capi di quella scuola; nè pago di ciò, gli fece fare altri viaggi pittorici per la Lombardia, lo volle in Corte sopraintendente della sua raccolta di pitture, lo colmò di tante beneficenze, che il pubblico considerandolo come creatura di quel Principe, il chiamò sempre *Giovannino del Pio*. Stette in Roma considerato fra' migliori del suo tempo; scelto, diligente, erudito nei varj stili delle scuole italiane; la cui veduta in quel pittorico suo viaggio diceva essergli stata oltre ogni credere vantaggiosa. E veramente come lo scrittore, così il pittore formasi nei grandi esemplari; ma l'uno può tutti vederghi uniti in una stessa libreria, l'altro dee cercargli per più città, e in ogni città studiarli in più luoghi. In Roma non pose in pubblico altro che un quadro alla chiesa dell'Anima, un' istoria di San Carlo alla Vallicella, e una tavola di S. Bernardo a' Cisterciensi, che la *Guida* di Roma singolarmente commenda. Il resto delle sue opere è presso i privati, e non è molto:

essendo egli vivuto sano fino 'a' trentacinque anni, dopo i quali ne passò cagionevole undici altri, finchè morì in Roma stessa.

Anche il Lanfranco contribuì a questa scuola un allievo, che il Passeri chiama Antonio Richieri ferrarese. Seguì il maestro a Napoli e a Roma; e quivi su i disegni del Lanfranco dipinse a' Teatini; nè altra notizia ho trovata di sue pitture. Ben so che si diede alla incisione come dallo stesso Passeri si raccoglie, e che in Napoli incise una tavola del maestro, rifiutata da chi gliel'avea commessa. Molte se ne hanno di Clemente Majola, che i Ferraresi dicon lor cittadino, e scolar di Pietro da Cortona. Fece in Ferrara non poche opere, e fra esse un S. Nicola sostenuto da un Angiolo nella chiesa di San Giuseppe. È altresì nominato come bravo allievo di Pietro nelle *Notizie* di M. Alboddo per opere quivi esistenti. Altre ne riporta il Titi rimase in Roma alla Rotonda e in diversi tempj; varia però nel maestro, dicendo che fu erudito dal Romanelli.

Cominciò intanto il Cignani col suo gran nome a far chiamata alla sua accademia, e fra' giovani che vi concorsero v'ebbe di Ferrara un Maurelio Scannavini e un Giacomo Parolini. Maurelio è da contarsi fra que' pochissimi che si proposero di emulare il maestro in quella scrupolosa esattezza che a suo luogo si riferì. Era naturalmente lento, nè sapea congedar l'opera dal suo studio se non quando la vedeva già compiuta in tutti i suoi numeri. Per quanto le angustie domestiche il consigliassero a darsi fretta, non variò metodo; e senza invidia vide il frettoloso Avanzi abbondare di commissioni e di argento, mentre egli con la famiglia languiva nella penuria. La nobil casa Bevilacqua lo ajutò molto; e le fa decoro il sapersi che per le figure dipinte nell'appartamento ove l'Aldrovandini aveva fatta la quadratura, non si contentò di pagargli la concertata mercede, ma vi aggiunse una larghissima gratificazione. Oltre questa pittura poche altre ne condusse a fresco; operazione che non desidera lenti artefici. Non così poche ne fece a olio; e fra le più insigni si contano il S. Tommaso di Villanova agli Agostiniani Scalzi, e alla chiesa delle Mortara la Santa Brigida svenuta e sostentata dagli Angioli. I nobil. Bevilacqua, Calcagnini, Rondinelli, Trotti ne han quadri da stanza; e sono or ritratti, pe' quali Maurelio ebbe singolar talento, ora istorie di mezze figure all'uso cignanesco. Vi apparisce una grazia, un impasto, un vigor di tinte da non invidiare a' pittori che gli son posti a confronto, altro che la fortuna.

Giacomo Parolini scolare del cav. Peruzzini in Torino, poi del Cignani a Bologna, trovossi alla morte di Maurelio, e compiè qualche opera ch'egli lasciava imperfetta per memoria dell'amico e a sollievo de' figli orfani. Non ebbe certa finitezza di vero cignanesco: sostenne però il nome ancora della seconda sua scuola con la eleganza del disegno, con la proprietà e copia delle composizioni, col vaghissimo colorito, particolarmente nelle carni. Conoscendosi forte in questa difficile parte della pittura, volentieri introduce ne' quadri figure d'ignudi, e più che altro di fanciulli, dalle cui sagome i periti spesso riconoscono il lor autore. I suoi baccanali, le sue carole albanesche, i suoi capricci sono in Ferrara sì frequenti, ch'è più agevole a noverar le quadrerie ove mancano, che quelle ove si trovano. Ne hanno altresì gli esteri; e se ne veggono incisioni ad acqua forte di mano dell'inventore. È pregiato molto il suo quadro della Cintura, ov'è N. Signora fra varj Santi, quasi tutti dell'Ordine Agostiniano; quadro intagliato a bulino da Andrea Bolzoni. Considerabili son pur le tre tavole che pose in duomo; e sopra tutto gli fece nome il soffitto di San Sebastiano a Verona, che mostra il Santo in atto di salire alla gloria fra schiere d'Angioli; opera vaga e benintesa. Il Parolini tra' figuristi è l'ultimo di cui il Baruffaldi scrivesse copiosamente la vita, e l'ultimo altresì nel cui sepolcro si sia inciso elogio di buon pittore. Con lui fu sepolta per allora la gloria della pittura ferrarese.

L'autore del *Catalogo* nel suo quarto tomo ha raccolti i nomi e tessute le vite di certi altri pittori, mescolandovi non pochi episodj. Di questi figuristi poco altro racconta, che pure e mere disgrazie. Chi, come Gio. Francesco Braccioli scolare del Crespi, comincia bene e fa opere da gallerie, poi diviene debole di mente; chi presto si svoglia dalla pittura; chi la coltiva poco, o solo da dilettante; chi fa qualche opera ragionevole, ma per lo più dipinge da disperato; chi ha talento e non ha vita; chi ha vita e non ha talento. Intanto alla penuria de' cittadini supplì per alquanti anni Giovanni Batista Cozza dello Stato milanese, pittor copioso, facile, accordato. Non sempre fu corretto, ma sempre piacque alla moltitudine, e ove volle anche agl'intendenti, come in quel quadro di varj SS. Serviti nella chiesa detta di Ca bianca.

Dopo lui salirono in fama, e meritamente, quei che oggi tengon posto nell'accademia di Ferrara, la quale per opera specialmente dell'Eminentissimo Riminaldi è venuta in questi ultimi anni in molta riputazione. Dal nome di questo gran cittadino, e de' professori ch'egli medesimo scelse e promosse, ordiranno i posteri una quarta epoca di pittura. Per lui l'accademia fu fornita di leggi, ed ebbe il suo stabilimento. Alla sua cura e munificenza dovettero varj giovani l'agio di studiare in Roma, e tutti gli altri il comodo di una ben regolata istituzione in Ferrara. Molto anche fece nella Università a ben delle lettere. Non è qui luogo a riferirlo; e i suoi meriti commendati alla posterità in molti libri e monumenti, e impressi nel cuore de' grati concittadini, non temono l'obblivione dell'età future.

Resta che si parli di altri generi di pittura, e vuolsi cominciar dalla prospettiva. Dopo che quest'arte prese nuovo aspetto in Bologna, e si diffuse a poco a poco per l'Italia, come dicemmo, s'introdusse anco in Ferrara; e vi fu recata da Francesco Ferrari, nato poco lungi a Rovigo. Aveva appreso da un Francese a dipinger figure, e divenne poi professor di ornato e di quadratura sotto il bolognese Gabriel Rossi, del cui nome, non che dello stile, non trovo orma in Bologna. Chi ha potuto paragonare fra loro le due maniere, trova che Francesco non lo uguagliò nella maestà dell'architettura, ma lo avanzò nel colore forte e durevole, e nel rilievo tanto grato in queste operazioni. Ebbe in oltre sopra il maestro un vantaggio considerabile, che fu il saper dipingere istorie assai propriamente. Vedesi ancora la Disputa di San Cirillo, e la Pioggia impetrata

da Elia nella chiesa di S. Paolo; quadri, dice il Baruffaldi, che fermano. Altre prove del suo talento in istorie veggonsi al Carmine e a San Giorgio; ma ordono sempre alle architetture, che posson dirsi il suo mestiere. Lavorò anche per teatri e in varie città d'Italia, e in Vienna in servigio di Leopoldo I. Astretto da riguardi di sua salute a partir di Germania, tornò in Ferrara, e vi tenne scuola.

Furono suoi discepoli un Mornassi, un Grassaleoni, un Paggi, un Raffanelli, un Giacomo Filippi; e quegli che in rinomanza superò ogni altro, Antonfelice Ferrari suo figlio. Questi non tentò l'arte delle figure: fermossi nell'architettura; e in essa allo stil paterno, che alquanto sapea del minuto, aggiunse una grandiosità che gli guadagnò facilmente gli occhi del pubblico. Fu impiegato ne'palazzi Calcagnini, Sacrati, Fieschi, e in più altri luoghi privati e pubblici di Ferrara; e similmente in Venezia, a Ravenna e altrove, sempre con lode e con utile. Nondimeno avendo egli sofferto molto nella salute per dipingere a fresco, e perciò condottosi a vivere meno agiatamente, concepì verso l'arte tant'avversione, che facendo testamento dichiarò il figlio decaduto dalla eredità, se avesse voluto esercitare la professione di frescante. Gli succedettero adunque scolari da lui educati, fra' quali Giuseppe Facchinetti avanzò tutti. Dipinse a S. Caterina da Siena ed altrove d'uno stile sodo insieme e delicato; e si reputa quasi il Mitelli della sua scuola. Gli si avvicinò nello stile, nè senza nota di plagio, Maurelio Goti ferrarese, di cui ancora restano prospettive in tele nelle quadrerie. Della stessa patria e della stessa scuola fu Girolamo Menguzzi Colonna, che si stabilì e visse gran tempo in Venezia. Accompagnò co' suoi ornati le figure dello Zompini alla chiesa de' Tolentini; e quelle del Tiepolo agli Scalzi; e in palazzo ducale e altrove lavorò architetture. Lo Zanetti, che nella *Guida* lo avea chiamato come sopra, nella *Pittura Veneziana* (cioè trent' otto anni dopo) lo chiama Colonna Mengozzi, e lo dice oriundo di Tivoli. Il Guarienti lo commenda come il primo quadraturista del suo tempo.

L'arte di far paesi, che dopo la età de'Dossi era divenuta quasi estranea in Ferrara, vi fu ricondotta da alcuni esteri. Giulio Avellino, detto dalla patria il Messinese, si fermò gran tempo in questa città, e vi morì sul principio del secolo. Era stato scolare di Salvator Rosa, il cui stile ingentilì alquanto, e l'ornò copiosamente di ruderi e di architetture, non senza picciole figure spiritose e ben tocche. I signori Cremona e Donati ne hanno scelti pezzi; nè vi è quasi quadreria in Ferrara o in Romagna che non si pregi d'averne. Comparve dopo lui in Ferrara Giuseppe Zola oriundo, come scrive il Crespi, da Brescia, paesista di un gusto non legato a verun maestro, ma espresso da molti. Fu feracissimo d'invenzioni e di partiti; i suoi casamenti son rusticani, i ruderi san di moderno, e vanno sparsi bizzarramente di sterpi e di ellere; fondi assai azzurri, molta varietà di oggetti e di figure, nelle quali valse menò che ne' paesi. Le opere da lui fatte ne' primi tempi son tenute in pregio più che le altre: perciocchè cominciando egli ad abbondar di commissioni si mise a lavorar di pratica; e fuor del colorito, che coltivò sempre, poco curò il rimanente. I suoi quadri tanto son migliori ordinariamente, quanto le figure sono più picciole; e posson vedersi anche fuor di private case nel Monte della Pietà e nella sagrestia di S. Leonardo. Formò parecchi allievi, il miglior de' quali fu Girolamo Gregorj. Costui istradato al mestiere di figurista dal Parolini, poi da Gio. Giuseffo dal Sole, per intolleranza di fatica non riuscì in opere maggiori se non di rado, benchè ne facesse senza numero; in paesini fu applauditissimo. Lo stesso può dirsi dell'Avanzi nominato da noi non ha molto, che, oltre al far paesi in tele ed in rami con molta grazia, superò ogni altro cittadino nel rappresentare i fiori e le frutta.

Merita in fine che si ricordi una invenzione molto utile alla pittura, che in questa ultima epoca fu prodotta da un Ferrarese, e ne' susseguenti anni fu perfezionata da altri. Antonio Contri, figlio di un legale ferrarese, che per domestiche circostanze dovette fermarsi lungamente in Roma, e quindi a Parigi, essendo naturalmente inclinato al disegno, vi si esercitò in quelle due capitali; e più che alla pittura, si abilitò dapprima al ricamo. Tornato in Italia e stabilitosi a Cremona, apprese dal Bassi a dipinger paesi, ove fu solito introdurre anche fiori, ch' era il genere di pittura in cui distingueva maggiormente. Dipinse anche bene prospettive e animali. I quadri di lui e que' di Francesco suo figlio, che tenne dietro al suo stile, si rimasero in Cremona, in Ferrara e nelle vicinanze; ma molto ampiamente si sparse il nuovo suo ritrovato, di cui ho dato cenno poc'anzi. Trovò dunque modo di trasportare dalle pareti alle tele qualsisia pittura, senza ch'ella perda punto nel disegno o nel colorito. Varie sperienze tentate per un intero anno gl'insegnarono a formare una colla o bitume che voglia dirsi, che distendeva sopra una tela pari alla pittura che volea trasferirvi. Applicatala alla pittura, e calcatala ivi con mazzuola di legno, tagliava la calce all'intorno, e applicava alla tela una tavola bene appuntellata, perchè il lavoro facesse presa e venisse uguale. Dopo alcuni dì staccava destramente dal muro la tela, che trae seco la pittura; e distesala in piana tavola, le applicava posteriormente un altra tela invernicata di una composizione più tenace della prima. Indi ponea sopra il lavoro un cumulo di arena, che ugualmente in ogni punto lo comprimesse; e dopo una settimana rivedeva le due tele, distaccava la prima con acqua calda, e allora rimaneva nella seconda tutto il dipinto tolto dal muro. Ne fece sperienze per varie case di Cremona, pel Baruffaldi in Ferrara, e in Mantova pel principe d'Harmstat governatore della città, che per tal modo potè mandare all'Imperatore alcune teste o altre opere di Giulio Romano staccate da quel palazzo ducale. Tenne il Contri celato sempre il segreto del suo bitume; ma circa a quel tempo anco in paesi esteri si vide fare simile pruva. Raccontasi nel Giornale di Trevoux, che Luigi XV fece trasferire il tanto rinomato San Michele di Raffaello dall'antica tela a una nuova; e che la operazione riuscì egregiamente, scomparse nel secondo quadro quelle screpolature che avean guasto il primo (1).

(1) Vedi il sig. Ab. Requeno ne' *Saggi del ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, ediz. veneta, pag. 108.

Per questa notizia ho io dubitato che il Contri non fosse l' inventor primo di quest' arte, come lo predicano i Ferraresi. Dico che ne ho dubitato; poichè definir non saprei nè per l'una parte nè per l'altra, non sapendosi il preciso anno in cui fece i primi tentativi e ne vide effetto. Ciò che niuno gli può contendere, è che fu primo a far tale operazione su le pareti dipinte, e che quel metodo almeno che adoperò, tutto fu di sua invenzione. Ma qual ch' egli fosse o inventor dell' arte, o scopritore del modo da esercitarla, oggimai in Italia quel suo segreto medesimo, o altro equivalente è noto a bastanza. Passando per Imola, vidi in una casa particolare due storie della Vita di N. Signora, che il Cesi avea già dipinte nel duomo di quella città, tutte dal luogo e riportate in grandi tele. Se questa invenzione fosse nata alquanti anni prima, si sarian forse salvate alcune di quelle opere antiche, delle quali non resta ora se non la memoria ne' libri, e il desiderio negli amanti delle belle arti.

È qui da far menzione di un' arte interessantissima per la pittura, che dopo molti secoli in certo modo è rinata in Italia per opera specialmente di un ingegnoso Spagnuolo. Egli è vivuto più anni in Ferrara, e da' pittor ferraresi fu ajutato nelle sue esperienze e nelle sue intraprese. Eran già varj anni da che in Parigi si era cercato di rintracciare il metodo della pittura encaustica, o sia di quella che gli antichi Greci e Romani conducevano col ministerio del fuoco (1). Poche parole di Vitruvio e di Plinio, e queste oscure a' di nostri, e dai critici variamente lette ed intese, eran la carta e la bussola da scoprir questo nuovo mondo. Sapevasi che la cera facea quasi nell' antica pittura ciò che l'olio nella moderna, ma come prepararla, come incorporarvi i colori, come usarla ancor liquida, come ajutarla col fuoco fin che l'opera fosse perfezionata, questo era l' oggetto delle ricerche. Il conte di Caylus, che coltivò l' antiquaria non tanto per la storia, quanto per le arti, fu forse il principal motore di sì utile curiosità. Gli diede mano l' Accademia Reale delle Iscrizioni, e propose pubblico premio a chi trovasse un metodo di pittura all' encausto che fosse degno della sua approvazione. Molto in quel tempo s' ideò e si tentò; la filologia, la chimica, la pittura tutte di concerto contribuirono i loro lumi. Fra' molti metodi proposti da tre accademici, Caylus, Cochin, Bachilière, ne furono premiati due, che in qualche modo si riducono ad uno stesso; ed erano stati proposti dall' ultimo de' tre nominati. Tutto può leggersi nella Enciclopedia all'articolo *Encaustique*. Dopo quel tempo non mancarono i pittori nazionali di far nuovi tentativi, e di esercitarsi in quadri all' encausto. Uno di essi capitato in Firenze nel 1780, mi fece vedere una testa con alquanta parte di petto da sè dipinta. Lo vidi anche operare. Avea presso di sè un braciere, ove in varj pentolini erano colori diversi tutti di corpo, e misti con cera; nè so qual terza cosa vi adoperasse, se il sal di tartaro come insegnava la dissertazione premiata in Parigi, o se altro. Un secondo braciere era collocato dietro il cartone, o la tavola su cui dipingeva, per sempre tenerla calda. Finito il lavoro, lo ripassava tutto con uno spazzolino di setole, e con ciò gli dava gran lucentezza.

V' ebbe in quegli anni ancora in Italia chi invaghisse di quest' arte. Le tante reliquie dell' antica pittura, che immuni dalle ingiurie del tempo si conservano in Napoli e a Roma, insultano, per così dire, su gli occhi nostri alle opere de' moderni, che in tanto men tempo invecchiano e muojono. Ciò diede occasione al sig. Ab. D. Vincenzo Requeno di produrre il libro che ho citato poc' anzi, che nel 1784 uscì a luce in Venezia la prima volta. Si riunivano in questo degno soggetto le qualità richieste a disaminare e a promovere la nuova scoperta; intelligenza di letterato, pratica di pittore, raziocinio di filosofo, pazienza di sperimentatore. La sua opera è nelle mani di tutti, onde farne giudizio; nè è di questo luogo tener dietro ai varj suoi oggetti. Lo fece il sig. cav. de Rossi ne' tre estratti di quest' opera pubblicati nel tom. I di quelle *Memorie delle Belle Arti*, giornale il più breve quasi che l' Italia vedesse, e tuttavia de' più applauditi. Ciò che io deggio, è render giustizia alla sua penetrazione e alla sua industria. Egli scoperse la difficoltà del metodo riferito nella Enciclopedia; egli trovò nuova strada. Si avvide che il sal di tartaro non poteva essere usato da' Greci per render la cera solubile e ubbidiente a' pennelli, e perchè essi nol conobbero, e perchè la sua propria esperienza gli mostrava il contrario. Conobbe che l' applicazione del fuoco dietro la pittura non potea esser quella che usarono i Greci, perchè non è praticabile a chi dipinge su grossi muri. Tentò molti esperimenti, e gli venne fatto di scoprire che la gomma resinosa chiamata mastice potea far l'effetto che indarno aveva sperato dal sal di tartaro. Con essa e con cera fece pastelli, e trovò più modi da temperarne i colori, per fargli docili alla pittura. Terminata essa, usò or di darle una leggier mano di cera quasi in luogo di vernice, ora di lasciarla senza tal velatura: ma in ogni metodo che avesse tenuto, perfezionò l'opera coll' appressamento del fuoco, o, com' egli dice, col bruciamento. Ciò si fa avvicinando un braciere al dipinto dalla parte anteriore; e per ultimo si passa sopra il lavoro un pannolino, che ne avviva e ne fa lucide le tinte.

Le prime prove che il sig. Abate Requeno ne fece per sè medesimo, o ne commise a pittori diversi, le vidi già presso S. E. il signor D. Giuseppe Pignatelli in Bologna, il quale a questo ritrovamento ha contribuito non poco e di lumi e di spesa. Ma non potea sperarsi che un nuovo genere di pittura si perfezionasse in un solo studio. L' autor dell' opera lo conobbe, e si espresse in questi termini: *Nel momento che qualcuno trovi una gomma resinosa migliore, cioè più bianca e dura, e ugualmente solubile colle cere ed acqua, di quelle da me adoperate, le pitture e gli encausti saran più belli e consistenti e durevoli. Io non sono pittor di professione, nè tra' dilettanti merito nessuna particolar lode. I miei quadri non sono stati fatti per altro che per mostrare che si può dipingere d' una maniera facile e consistente con le cere, senza olio, senza collo, e con le sole gomme, cera e acqua.* Invitò adunque fin d' allora i professori a promovere la sua scoperta, e ne vide effetto.

Senza dir de' chimici che han contribuito coi

(1) Vedi l'Enciclopedia all'articolo *Encaustique*.

loro lumi agli avanzamenti di quest'arte (1), la scuola pittorica di Roma prese in certo modo a educarla, a crescerla, a condurla a maturità. Viveva allora il consiglier Renfesthein, l'amico di Mengs e di Winckelmann; uomo di purgatissimo gusto per le arti del disegno, e circondato sempre da una quantità di artefici, che da lui avevano or consigli d'arte, or commissioni per estranei e privati e Sovrani. A questi cominciò egli a proporre quando uno e quando un altro modo di encausto; ed in poco tempo ebbe pieno il suo gabinetto di quadri in tela, in legno, in pietre diverse, ch' egli aveva già tenuti a ogni prova, mettendogli sotterra e sott' acqua e ad ogn' intemperie d'aria senza lor detrimento. Dopo ciò si diffuse il nuovo ritrovamento per molti studj, e successivamente se è propagato per le città della Italia e de' regni esteri. Si son dipinte all' encausto le intere camere, siccome quella che per la sua villa di Monza fece così ornare l' arciduca Ferdinando Governator di Milano. E negli ornati e ne' paesi appaga quest' arte finora più che nelle figure. Tutti conoscono ch'ella non è arrivata a quella morbidità e finitezza a cui giunsero con le cere gli antichi, con l'olio e col velare i moderni. Ma ove molti cospirino a raffinarla, si può sperare che sorga per lei ancora un Van-Eych, e trovi, o a dir meglio perfezioni ciò che *tutti i pittori del mondo aveano lungamente desiderato* (Vasari).

LIBRO QUINTO

SCUOLA GENOVESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Ultima fra le antiche scuole d'Italia pongo la genovese, avendo riguardo al tempo in cui fiori, non già al merito, in cui dico andar lei del pari con molte altre. Oscuri e lenti nella Liguria furono i principj della pittura, illustri e rapidi i progressi. Rimangono in Genova e in Savona e in altre città delle riviere pitture antiche, delle quali è ignoto l'autore, una delle quali sopra una porta di Savona è insigne per la data 1101. Il primo che si conosca per lavoro tuttavia superstite, è un *Franciscus de Oberto*, com'egli scrive a piè di una N. Donna fra due Angioli, che vedesi a Genova in San Domenico; pittura che nulla ha del giottesco, fatta nel 1368. Non può asserirsi con invincibile certezza che sia pittore nazionale; siccome può asserirsi del Monaco d' Ieres e di Niccolò da Voltri, noti per istoria, non per opere vivute fino a' di nostri. Il Monaco dell'Isole d' Oro, o d' Ieres, o Stecadi, ove fece lungo soggiorno, non ci fu da verun antico indicato per nome. Il suo cognome fu Cybo, e gl' istorici lo inserirono nell'albero d' Innocenzio VIII. Dicesi che oltre l' essere buon poeta in lingua provenzale e buon istorico, assai valesse in miniatura, accetto per questo talento al Re d'Aragona e alla Regina, a' quali donò alcuni libri da sè miniati. Si dilettò anco di ritrarre in pittura uccelli, pesci, quadrupedi, alberi co' lor frutti, navigli di varie forme, prospettive di città e di edifizj; gli oggetti in somma che vedeva nelle sue isole. Che gli esempj di Giotto influissero nell'arte di questo solitario isolano in un secolo folto di miniatori, e non povero di pittori, è congettura del Baldinucci. Io non saprei come convalidarla; tanto più che la storia dice che si mise al disegno tardi e nell' isola di Lerino, ove non si sa che fosser giotteschi. Il Voltri fu anche pittor di figure. Esistevan alcune sue tavole a' tempi del Soprani, che le ha lodate, senza però indicarci precisamente il suo gusto, o la sua scuola.

Esteri furono per lo più i dipintori che servirono nel quintodecimo secolo e ne' principj del susseguente alla città capitale e alle subalterne; ignoti quasi tutti alle scuole natie, perchè, come sembra, vivuti nella Liguria. Di un Tedesco, chiamato Giusto di Alemagna, esiste memoria in Genova in un chiostro di S. Maria di Castello. Egli vi dipinse a fresco una Nunziata nel 1451, pittura preziosa in suo genere, finita a uso di miniatura, e che par promettere alla Germania lo stile di Alberto Durero. Circa il medesimo tempo a S. Jacopo di Savona colorì a tempera una tavola a varj spartimenti Jacopo Marone di Alessandria, e in mezzo ad essa un Presepio con paese: è opera di squisita diligenza in ogni sua parte. A Santa Brigida in Genova si veggono d'una stessa mano due tavole, l'una del 1481, l'altra del 1484. L'autore fu un Galeotto Nebea di Castellaccio luogo presso Alessandria. I tre noti Arcangeli nella prima, e S. Pantaleone con altri Martiri nella seconda son rappresentati in campo d'oro molto ragionevolmente sì nelle forme e sì ne'vestiti, che sono ricchissimi, e di pieghe quasi cartacee, le quali non ritraggono da altra scuola. Vi è il grado con minute istorie; lavoro un po'crudo, ma diligente.

Tornando dalla Dominante a Savona, entro la chiesa eretta da Sisto IV per la sepoltura de' suoi genitori, circa il 1490 dipinse un terzo alessandrino chiamato Giovanni Massone. Benchè innominato nella storia, dovette aver nome d' insigne artefice a'suoi tempi, perchè trascelto a tale opera, e perchè rimeritato con 192 ducati di camera pel suo lavoro. Consiste in una picciola tavola, ove a' piè di N. Signora sono ritratti il Papa e il cardinal Giuliano suo nipote, che sedè poi col nome di Giulio II. La stessa città, diligente conservatrice delle memorie antiche, fa che possiamo ritorre dalla obblivione un Tuccio di Andria, che operava a S. Jacopo nel 1487; e due Pavesi, che forse

(1) Vedi *Discorso della Cera Punica* del cav. Lorgna. Verona, 1785. *Osservazioni intorno alla Cera Punica* del conte Luigi Torri. Verona, 1785. Nell' opera del P. Federici è riferito altr' opuscolo del sig. Giovanni Maria Astorri trevigiano, edito in Venezia nel 1786, ove a preparare e imbiancar la cera lodasi il mel di Spagna; ed essendo egli pittore, narra più tentativi da sè fatti con questa ed altre variazioni di metodo, e riusciti bene. Vi scrisse pure il sig. Gio. Fabroni soprintendente del R. Gabinetto Fisico di Firenze. V. l'*Antologia* di Roma dell'anno 1797.

alquanto più tardi dipingevano in tela e si soscrivevano l'uno *Laurentius Papiensis*, l'altro *Donatus Comes Bardus Papiensis*. Un altro estero, bresciano di patria e carmelitano di professione, ci fa conoscere una soscrizione che leggesi a S. Giovanni sotto una tavola della Natività di Nostro Signore. Vi è scritto: *Opus F. Hieronymi de Brixia Carmelitae* 1519. Dello stesso pennello è nel chiostro de' Carmelitani a Firenze una Pietà con questa epigrafe: *F. Hieronymus de Brixia*. È degno che si conosca e si rammenti, se non altro perchè dotto nella prospettiva tanto coltivata dopo il Foppa in Brescia e in tutta Lombardia. Egli dovett' essere alunno di quel monistero, ove a que' tempi si coltivò la pittura; siccome consta dall' Averoldi, che celebra un F. Gio. Maria da Brescia, e il chiostro del Carmine ornato da lui in patria con molte storie di Elia e di Eliseo. Suo compagno o discepolo, credo io, fu questo Girolamo; rimaso ignoto, non so come, all'Orlandi, che pur fu dello stesso Ordine.

Niuno de' pittori stranieri si sa che aprisse scuola nella Liguria, toltone un Nizzardo, che per la successione è riguardato quasi come il progenitore dell'antica scuola genovese. È detto Lodovico Brea, le cui opere non son punto rare in Genova e per lo Stato; e le memorie sono dal 1483 al 1513. Egli resta indietro nel gusto a' miglior contemporanei delle altre scuole, usando le dorature, e tenendosi nel disegno al secco più ch' essi non fecero. Il suo stile tuttavia cede a pochi nella beltà delle teste e nella vivacità de' colori, i quali durano ancora pressochè illesi. Piega anche bene; compone ragionevolmente; sceglie le prospettive men facili; è gagliardo nelle movenze. Nel totale della pittura piuttosto che seguace di altra scuola, si diria capo di scuola nuova. Non osò tentare grandi proporzioni: nelle picciole, come in una Strage degl' Innocenti a S. Agostino, è valente. Lodatissimo è un suo S. Giovanni nell' oratorio della Madonna di Savona, fatto per commissione del card. della Rovere a competenza di altri artefici.

Così la pittura in Genova fino al 1513 era in mano di forestieri; e se i nazionali la esercitavano, eran pochi, come or ora vedremo; e gli uni e gli altri erano ancor lontani da' metodi migliori di quella età. Ottaviano Fregoso eletto Doge nel detto anno diede finalmente nuova luce alle arti, invitando a Genova Gio. Giacomo Lombardo scultore e Carlo del Mantegna pittore, succeduto già, come dicemmo, nelle opere e nella fama al maestro. Carlo non solo dipinse in Genova, ma insegnò ancora con un successo che parrebbe incredibile, se non fossero tuttavia in essere le opere de' suoi imitatori. Così dal Brea prende il principio, e da Carlo il proseguimento la scuola de' Genovesi, che si trova da due pittori in due volumi descritta; scuola di lunga e non interrotta e sempre illustre successione. Il primo volume è di Raffael Soprani patrizio della città, che scrisse le vite de' genovesi professori del disegno vivuti fino al 1667; e vi aggiunse notizie ancora de' forestieri che avean operato in quella splendida capitale. Il secondo è del cav. Carlo Ratti segretario dell'Accademia ligustica, che, dopo aver riprodotte le vite del Soprani corredate di opportune note, ha continuata quell' opera in altro tomo e col metodo istesso fino a' di nostri. Ha in oltre pubblicata in due tometti una *Guida* per osservare quanto in belle arti ha di meglio in privato e in pubblico non sol Genova, ma ogni paese dello Stato; pensiero utilissimo, e, se io non erro, senza esempio in Italia e fuori. Così per le cure di questo degno cittadino la storia pittorica della Liguria è divenuta fra le altre d' Italia una delle più compinte pel numero, e delle più sicure pel giusto carattere e giudizio de' suoi artefici. Con queste scorte, e con altre notizie di cui fui già fornito in sul luogo dal sig. Ratti medesimo e da altri ancora, torno alla serie de' racconti.

Circa al tempo che Carlo arrivò a Genova, la buona fortuna della città vi guidò ancora Pierfrancesco Sacchi lodato dal Lomazzo, che lo nomina Pierfrancesco Pavese, e sperto molto nello stile che in Milano correva. Era buon prospettivo, amenissimo paesista, disegnatore diligente e finito. Ne resta al pubblico tuttavia la tavola de' quattro SS. Dottori nell' oratorio di S. Ugo. Lo stile del Sacchi è molto conforme a quello di Carlo del Mantegna, per quanto mostrano le sue opere in Mantova, non ne rimanendo in Genova alcun vestigio. Due giovani dispostissimi per indole alla pittura nodriva allora la scuola di Lodovico Brea. L' uno era detto Antonio Semini, l'altro Teramo Piaggia, o Teramo di Zoagli, luogo della sua nascita. La storia non dice ch'eglino si giovassero della voce o degli esempj de' nuovi maestri, quando cominciarono a operare pel pubblico; ma lo appalesano le lor tavole. Essi dipingevano congiuntamente, apponendo a' lavori l' uno e l'altro nome; e nel Martirio di S. Andrea, ch' espressero alla sua chiesa, vi aggiunsero anco i ritratti loro. Niuno avrà veduta questa bella tavola, che non vi abbia notato lo stile del Brea già cresciuto e cangiato in più moderno. Le figure non sono ancor grandi come si costumò di poi nel secol migliore; nè il disegno è pastoso a sufficienza: vi è però ne' volti una evidenza che ferma, nel colorito una unione che diletta; il piegar è facile, la composizione alquanto folta, ma non da spregiarsi: pochi autori dello stile che diciamo antico moderno son da preferire a questa coppia di amici. Teramo dipingendo a solo in Chiavari e in Genova istessa, ritiene alquanto più dell' antico, specialmente in ciò che è comporre; vivace però sempre ne' volti, studiato, grazioso. Antonio parmi quasi il Pietro Perugino della sua scuola. Si avvicina al buon secolo nella Deposizione di croce che ne hanno a Genova i Domenicani, e in più quadri pregiatissimi e per le figure e per gli accessorj delle prospettive e de' paesi; ma non è quivi ove più si ammiri. Convien vederne la Natività che dipinse a S. Domenico di Savona, per restar convinto ch' egli emulò anco Perino e Raffaello istesso.

Prima di passare a miglior epoca vuol qui darsi luogo ad altri pittori nazionali, de' quali, poco è, diedi cenno. Par da collocare in tal numero, ma dubbiamente, Aurelio Robertelli, di cui mano è a Savona una immagine di N. Signora dipinta in una colonna del duomo vecchio nel 1499, e trasferita nel nuovo, ove riscuote da' popoli particolar venerazione. Posteriore di poco è una pittura di Niccolò Corso presso Genova, che ha la data del 1503. È una storia di S. Benedetto dipinta a fresco nella villa di Quarto de' PP. Olivetani, nel cui refettorio e

nel chiostro e nella chiesa vicina il Corso operò molto. Il Soprani ne riferisce altre istorie, e ne celebra la fecondità delle idee, la espressione degli affetti e sopra tutto la vivacità e durevolezza del colorito. Aggiugne che se fosse stato men duro, potrebbe aver luogo fra' primi della sua professione. Per una tavola, che già vedevasi a S. Martino di Albaro con data del 1516, loda il prefato scrittore un Andrea Morinello, 'pittor graziosissimo ne' sembianti, ritrattista buono, soave e sfumato ne' contorni, uno de' primi che in queste bande aprissero l'adito alla maniera moderna. Nomina pur con onore F. Lorenzo Moreno carmelitano, frescante abile, di cui vedesi una Nunziata in un chiostro del Carmine, segata dal muro esteriore del tempio per conservarla. Celebra in fine un religioso di S. Francesco per nome F. Simon da Carnuli, che a Voltri nella sua chiesa rappresentò nel 1519 in una gran tavola due istorie. L'una è la Istituzione della Eucaristia, l'altra la Predicazione di S. Antonio. È pittura non ancora scevera dalla secchezza del secolo quanto alle figure: per altro nell'architettura di quei loggiati, e nello sfuggimento e degradazione della prospettiva è sì perfetta, che il celebre Andrea Doria desiderò a qualsivoglia gran prezzo di comperarla per farne dono all'Escuriale. Ma i Voltrini esclusero ogni contratto, e tuttavia la ritengono. Certi altri, ch'ebbon chiarezza dai figli, saran nominati con esso loro nell'epoca a cui è già tempo di trapassare.

EPOCA SECONDA

Perino e i seguaci suoi.

Mentre andavasi avanzando l'arte in Genova e pel Dominio, avvenne il tanto ricordevole sacco di Roma, e le altre calamità che lo precedettero e lo seguirono, per cui gli allievi di Raffaello allora dispersi andarono riparandosi quale in una città e quale in altra. Abbiam veduto nel corso di questa Opera Polidoro e il Salerno in Napoli, Giulio in Mantova, Pellegrino in Modena, Gaudenzio in Milano divenir padri di generosissime scuole; e da Perino del Vaga ne vedremo ora fondata una in Genova, che a par di qualunque altra ha sostenuto il decoro di origine sì cospicua. Vennevi Perino bisognoso ed afflitto nel 1528, dopo il disastro di Roma; e vi fu accolto lietamente dal Principe Doria, che per varj anni lo adoperò intorno a un magnifico suo palazzo fuor della porta di S. Tommaso. Egli presedette così alle decorazioni esterne de' marmi scolti, come alle interne degli stucchi, delle dorature, de' grotteschi, delle altre pitture a fresco e a olio, onde in quel luogo si vedesse ritratto il gusto delle camere e delle logge del Vaticano, opere allora divolgatissime, e delle quali Perino era stato gran parte. Non si conosce questo artefice altrove siccome in palazzo Doria; ed è problema se più raffaelleggi o Perino in Genova, o in Mantova Giulio. Vi sono alcune picciole istorie d'insigni Romani, di Coclite, per esempio, e di Scevola, che pajon composte da Raffaello; vi sono scherzi di putti che pajono ideati da Raffaello; vi è in un soffitto la Guerra dei Giganti contro gli Dei, ove par vedere in armi que' medesimi che in lieto convito nella casa del Chigi avea figurati Raffaello. Se l'espressione non è tanta, se la grazia non va sì oltre, è perchè quel grand'esemplare può emularsi da molti, ma pareggiarsi da niuno. Si aggiugne a ciò, che Perino per elezione di massima è men finito che il maestro, e pende nel disegno de' nudi al michelangiolesco, come fa Giulio. Quattro camere furono ivi dipinte coi cartoni del Vaga da Luzio Romano, e da certi Lombardi, dice il Vasari, suoi ajuti; un de' quali per nome Guglielmo Milanese, lo seguitò anco in Roma, e conseguì in quella corte l'uffizio di Frate del Piombo. Gli altri sono ignoti alla storia; e doveano essere poco abili e condotti a vil prezzo, vedendosi in quel luogo figure che hanno del rozzo e del pesante. Tali debolezze non son punto rare ne' lavori che Perino preudeva sopra di sè; e fatti i cartoni o i disegni, davagli ad eseguire a' suoi giovani con molto vantaggio de' suoi interessi, ma con altrettanto scapito di sua gloria. L'osserva il Vasari; nè so come abbia coraggio di nominare in questa proposito le opere che similmente col ministerio de' giovani condussero Raffaello e Giulio Romano, artefici onorati, irreprensibili nella scelta degli ajuti, diligenti ne' ritocchi, e non degni mai di quelle riconvenzioni che l'avidità di Perino si meritò in simili casi tante e tante volte. È anco in palazzo Doria un fregio di putti da lui cominciato in una loggia, proseguito dal Pordenone, compiuto da Beccafumo; e qualche avanzo forse di ciò che vi dipinse Girolamo da Trevigi, che per imprudente rivalità verso Perino si partì presto e dal Principe e dalla città. Fece Perino in Genova alcune tavole per chiese, e ve ne giunsero anche d'altronde alcune sceltissime fra le quali il S. Stefano dipinto da Giulio Romano per la chiesa del suo titolo, ch'è forse la tavola d'altare più copiosa e più sorprendente che uscisse dallo studio di quel maestro. Fu anche allora che i particolari signori si diedero a raccogliere quadri esteri *di ogni scuola;* emulati poi sempre da' loro posteri, che in questo genere vincon forse tutti i privati d'Italia, eccetto i Romani.

Per tali opere ricco il paese di belli esempj cominciò a volgersi a uno stile novello, e vi giunse con una velocità che non so trovare in altra scuola. Dallo stile del Brea, tinto ancora di trecentismo, allo stile di Raffaello non corsero che pochi anni; e fin gli allievi del Nizzardo, come dicemmo, arrivarono ad imitare il più gran maestro de' moderni. Questi principj non potean avere se non lieti avanzamenti in un popolo pieno d'ingegno e d'industria, e fra una nobiltà che ricchissima d'oro, in niuna cosa lo profonde più volentieri, che in preparare alla Religione splendidi santuarj, a sè magnifiche abitazioni; che in grandezza, in ornamenti, in tappezzerie, in ogni maniera di mobili appena cedano (nè tutte cedono) alle reggie. Da tanto lusso ha sempre avuto fomento e soccorso quella scuola pittorica non molto conosciuta di fuori perchè assai occupata entro Genova. La sua gloria più caratteristica, come ne parve al cavalier Mengs, è stata una moltitudine di frescanti veramente insigni; talchè raro è quel tempio, o quel palazzo di qualche antichità, ove non ne rimangano lavori bellissimi, o memoria d'esservi stati. Ed è cosa molto notabile, ch'essendo la città esposta al

mare, tante pitture a fresco fatte dagli antichi artefici vi si mantengano così intatte. Nè la scuola genovese in pitture a olio mancò di gloria, massimamente in ciò ch' è verità e forza di colorito; la qual lode, derivatale prima da Perino, poi da' Fiamminghi, ritenne sempre; nè cedè ad altra scuola d'Italia dalla veneta in fuori. Ha prodotti ancora disegnatori valenti; quantonque alcuni, su l' esempio degli altri settarj, abbian poi invilito il pennello con lavori frettolosi e di pratica. Non avendo io pubblico molti esemplari d'ideale bellezza, ha pur sopplito con la scelta del naturale; e nelle figure più ha seguito il sano, il robusto, l'energico, che il delicato e il leggiadro. Lo studio de' ritratti, in cui la scuola ebbe eccellenti i maestri e lucrosissimo l'esercizio, influì molto nelle figure delle prime sue epoche: quelle dell'ultima epoca se han più di beltà, han meno di anima. Talento vi è stato per trattar copiose istorie, ma più che in grandi, in mezzane proporzioni. In esse non ebbe poeti come Paolo e altri Veneti; non ha però violato così francamente il decoro e il costume. Di che forse è stata cagione la coltura in lettere ch' ebbe una gran parte de' pittor genovesi; fra' quali si contano tanti letterati, e di più tanti gentiluomini, quanti in niun' altra scuola. Ciò avvenne per opera specialmente del Paggi, che con lunga scrittura difese la nobiltà dell' arte pittorica (1); e ottenne un decreto (2) pobblico, che a' nobili approva quest' arte come ingenua e degna di qualunque gran nascita; cosa che alla pittura concilia grandissima dignità. Torniamo a' particolari.

I primi che si accostassero a Perin per insegnamenti, furono Lazzaro e Pantaleo Calvi, figli e allievi di un Agostino, ragionevole pittore del vecchio stile, ed uno de' primi in Genova che tolti via i fondi d' oro dipinsero in campi colorati. Lazzaro contava allora venticinque anni, il fratello alquanti più; nè questi poggiò in riputazione se non prestando alle opere di Lazzaro l' ajuto e il nome. Esse furon molte in Genova e nel suo Stato, a Monaco e a Napoli; in ogni genere di figure, di grottechi, di gessi, onde ornaronsi palagj e tempj. Alcune sono eccellenti; siccome quella facciata di palazzo Doria (oggidì Spinola) con prigionieri in varie attitudini, considerati come una scuola di disegno; e con varie istorie colorite ed a chiaroscuro, che sentono del miglior gusto (3). Nel palazzo Pallavicini al Zerbino espressero una storia detta comunemente la Continenza di Scipione; notizie che deggio al signor Ratti, il quale non avendola inserita nella sua edizione del 1768, si è compiaciuto di suggerirmela per questa mia opera. Quivi ancora aggiunser de' nudi con sì felice imitazione del maestro, che, a giudizio ancora del Mengs, si direbbono suoi proprj. Sappiamo però che Perino fu liberale verso costoro di disegni e di cartoni; onde in queste miglior opere si presume sempre qualche soccorso di man più maestra. Comunque fosse, invanì Lazzaro del suo sapere, ne abusò, e lasciò esempj che niun pittore ha seguiti di poi, dal Corenzio in fuori. Vedendo crescere e oramai primeggiare alcuni giovani pittori a scapito della sua gloria e dei suoi interessi, per non divenir mai secondo, ricorse alle più nere arti. A Giacomo Bargone, ch' era un di loro, tolse la vita col veleno; e contro gli altri si munì di una folla di aderenti, e forse anco di prezzolati, che presso il volgo, cioè presso quegli che meno intendono, levassero al cielo le sue opere, e deprimessero le altrui. Queste cabale specialmente allora si adoperarono, quando in una cappella de' nobili Centurioni figurò la nascita del Precursore in competenza di Andrea Semini e di Luca Cambiaso, che vi rappresentarono altre istorie del Santo. Riuscì quell' opera una delle migliori che mai facesse, e delle più conformi al carattere del suo Istruttore: ma non potè fare che il genio del Cambiaso non comparisse fin da quel tempo più scintillante che il suo. Quindi il principe Doria lo scelse ad un copioso lavoro a fresco per la chiesa di S. Matteo: di che il Calvi prese tant'ira, che datosi alla nautica ed alla scherma, passò quasi venti anni senza toccar pennelli. Gli riprese in fine; e continuò, ma con certa secchezza, a dipingere fino agli ottantacinque anni; e fu degli ultimi suoi dipinti quell'opera che si vede per le pareti e nella cupola di S. Caterina; opera fredda, stentata, in una parola, senile. In somma dopo il ritorno alla pittura, e molto più dopo la morte di Pantaleo, che indefessamente lo sollevava in ogni lavoro, non fece Lazzaro altra cosa assai memorabile, se non quella di vivere fino ai cento e cinque anni.

I due Semini, Andrea ed Ottavio, non si sa che avessero in Genova altro maestro che Antonio lor padre; ma su l' esempio paterno deferirono molto a Perino, come pur fece Luca loro coetaneo. Nel qual proposito dicesi che avendogli Perino trovati insieme con una stampa di Tiziano, e udito che giovanilmente criticavano ivi non so qual error di disegno, gli avvertisse, dicendo che *nelle opere de' valentuomini si dee tacere il cattivo, e lodare il buono.* Ma i due fratelli invaghiti delle bellezze di Raffaello, vollero gustarle nel fonte; e iti a Roma, fecero sopra lui grande studio, copiando anche l'antico, massime nella colonna Trajana. Tornati in Genova, e chiamati anco a Milano, molto dipinsero or congiunti ed or separati, seguaci sempre della scuola romana, specialmente ne' primi tempi. Andrea sortì men talento che Ottavio; e forse fu più di lui tenace del fare raffaellesco, almeno ne' contorni de' visi. Manca talora di morbidezza, come in un Crocifisso, nuovo acquisto del G. Duca di Toscana; e dà in qualche svista di disegno, come nel Presepio ch' è a S. Francesco di Genova, raffaellesco per altro nel suo insieme, e da computarsi fra le tavole sue migliori. Ottavio poi reo uomo, ma pittor buono, valse tanto nella imitazione del suo caposcuola, che sembra appena credibile a chi nol vide. Dipinse la facciata del palazzo già Doria, ora Invrea; e vi pose così bel gusto di architettura, e sì

(1) È inserita nel tomo VII delle Lettere Pittoriche a pag. 148.

(2) Il decreto è riferito dal cav. Ratti nelle note al Soprani. I nomi di que' nobili pittori, che per lo più operaron poco e per diletto, posson leggersi presso i due Istorici.

(3) Quest' opera come una delle migliori di Lazzaro è celebrata dal Lomazzo insieme coi trionfi dipinti da Giulio, da Polidoro, e da altri valentuomini, nel Trattato della Pittura, a pag. 398.

ben vi espresse varj busti e figure staccate, e soprattutto un Ratto delle Sabine, che Giulio Cesare Procaccini lo eredette lavoro di Raffaello, e domandò se altro avesse operato in Genova. Di ugual merito o quasi furon tenute in quella città altre sue pitture a fresco fatte per Grandi; fintantochè, com'è uso de' frescanti, terminò in uno stile più facile e men limato. Di questo suo fare ha varj saggi Milano, ove passò gli ultimi anni della vita. È di sua mano a S. Angelo tutto il dipinto della cappella di S. Girolamo; e il pezzo più considerabile è la pompa funebre che accompagna il Santo al sepolero. Vi è, se non gran disegno, gran feracità almeno d'idee, molto spirito, colorito forte e dilettevole; avendo egli posseduta questa parte della pittura in grado eminente ne' lavori a fresco: perciocchè a olio o non seppe colorire, o non volle.

Luca Cambiaso, detto anche Luchetto da Genova, non uscì di patria per erudirsi, nè molto frequentò altra scuola che la paterna, oscura nel vero, ma di buon metodo, che tanto basta a' grand'ingegni. Giovanni suo padre, ragionevole quattrocentista, e ammiratore grandissimo del Vaga e del Pordenone, dopo averlo esercitato in copiare qualche disegno del Mantegna, sicuro maestro nella purità de' contorni; e dopo avergli mostrata l'arte di modellare tanto utile al rilievo e allo scorto, lo condusse in palazzo Doria, e gli additò que' grandi esemplari con un supplemento del suo magistero. Il giovanetto, ch'era nato pittore, non prima ebbegli studiati, che fattone emolo, cominciò di quindici anni a produrre opere da provetto, e a promettere che saria, qual divenne, un de' primi artefici del suo tempo. Disegnatore pronto, fiero, grandioso, e perciò addotto dal Boschini in esempio de' bei contorni (p. 292), e pregiatissimo ne' gabinetti de' dilettanti, eseguiva le sue idee con tanta velocità e sicurezza, che l'Armenini afferma averlo veduto dipingere con due pennelli, e di un tocco non men franco e anche più sicuro che il Tintoretto. Era in oltre fecondo d'immagini sempre nuove, ingegnoso nell'introdurre gli scorti più ardui, e nel vincere le difficoltà dell'arte. Mancò an le prime di solidi principj di prospettiva; ma ne apprese presto le teorie dal Castello suo grande amico e compagno, come poco appresso diremo. Per lui ancora migliorò il colorito e il gusto della composizione. Insieme col Castello fece non poche opere tanto somiglianti, che a fatica si potea discernere l'una dall'altra mano. Queste però non furono le sue migliori. Egli dee conoscersi ove dipinse per sè solo; nè altrove se non in Genova; nè fuor de' dodici anni, entro i quali circoscrive il Soprani il suo miglior fiore. Non paja strana a chi legge l'asserzione di tale istorico. Luca non ebbe la sorte di udir que' grandi maestri che con due parole mettono gli allievi per la buona via: andò profittando quasi per se medesimo; strada lunga, penosa, in cui si fan mille prove a vuoto innanzi di giugnere ove si vuole. Vi giunse il Cambiaso, e vi si tenne, finchè una fiera passione d'animo, come diremo, il fece tornare indietro.

Limitandoci alle opere del suo dodicennio, vi si scorge un uomo che avendo la maggior predilezione per la scuola romana, trae lumi o dalle stampe, o dal suo genio, o d'altronde per tentare non so quale originalità; la quale or comparisce, e allora non si vorrebbe il Cambiaso altro che originale; ora non comparisce, e allora non si vorrebbe egli stesso altro che imitatore. Del primo genere è il Martirio di S. Giorgio nella sua chiesa, che per la beltà della sacra vittima, per la espressione sua e degli astanti, per la composizione, varietà, forza di chiaroscuro è tenuto per la miglior tavola che facesse. Del secondo genere vi ha forse più esempj; come il quadro a' Rocchettini di S. Benedetto con S. Gio. Batista e S. Luca, che tanto ritrae da Perino e da Raffaello; e più che altro il Ratto delle Sabine in Terralba borgo di Genova, nel palazzo de' nobili Imperiali. Tutto piace in quell'opera; la sontuosità delle fabbriche, la bellezza de' cavalli, la ritrosia delle giovani, la passione de' predatori, le altre minori storie, che in varj comparti fan corona al principal soggetto, e ne continuano quasi il racconto. Dicesi che Mengs dopo avere considerata questa pittura dicesse: non mai fuor di Roma mi è paruto di veder le logge vaticane meglio che oggi. Altre opere condusse pur di gran merito, specialmente per quadrerie, ove ne ho trovati più quadri liberi che devoti. In fine rimaso vedovo, e acceso di una sua cognata, per cui sposare tentò presso il Papa più vie e sempre invano, cominciò a deteriorar nello stile. Ito poi alla corte di Madrid pur con idea di agevolarsi tali nozze, come prima ne vide precisa ogni speranza, cadde infermo e morì. Nell'Escuriale lasciò non poche pitture, e fra esse quel Paradiso su la volta della chiesa composto di figure moltissime; opera lodata assai dal Lomazzo, ma non ugualmente da Mengs, che l'avea veduta ed esaminata per varj anni.

Giovanni Batista Castello compagno del Cambiaso è detto comunemente in Genova il Bergamasco, per differenziarlo da un Genovese che portò lo stesso nome e cognome; scolare del Cambiaso, e riuscito il più celebre miniatore della sua età. Quest'altro, nato in Bergamo, e condotto in Genova ancor fanciullo da Aurelio Buso (V. a pagina 286), fu da lui lasciato in quella città nella sua improvvisa partenza. Quivi in tanto abbandonamento trovò nella famiglia Pallavicina un mecenate che lo raccolse e lo ajutò ad abilitarsi; e mandatolo in Roma, il riebbe a Genova architetto e scultore, e pittore da non ceder punto al Cambiaso. Il suo gusto formato su gli esemplari di Roma era assai conforme a quel di Luca, siccome ho detto; e può vedersi nella chiesa di San Matteo, ove dipinsero di concerto. Ci si scuopre lo stile raffaellesco che già piega alla pratica; non però è manierato siccome quello che dominò in Roma a' tempi di Gregorio e di Sisto. I periti riconoscono nel Cambiaso maggior genio e più elegante disegno; nel Bergamasco più diligenza, maggior fondo di sapere e di colorito, parendo veramente talvolta piuttosto uscito dalla scuola de' Veneti che de' Romani. Deve però credersi che in tant'armonia e fratellanza l'uno giovasse l'altro; anche in que' luoghi ove operavano a guisa di competitori, compiendo ciascuno il suo lavoro, e distinguendolo col suo nome. Così alla Nunziata di Portoria Luca effigiò nelle pareti la sorte de' Beati e quella dei Reprobi nel Giudizio finale; e Giovanni Batista nella volta espresse il Giudice che in mezzo a una bellissima gloria d'Angeli invita gli eletti

alla beatitudine. Sia in un atto e ha un sembiante che sembra udirne quel *venite benedicti*, che vi è aggiunto a grandi caratteri. È pittura studiatissima, al cui paragone si direbbe che Luca, facendo que' laterali, si addormentasse; tanto le cedono in componimento e in espressione. Più altre volte ha dipinto a solo, come il S. Girolamo a S. Francesco in Castelletto fra molti Monaci impauriti alla vista di un lione; e il San Sebastiano nella sua chiesa in atto di essere coronato del martirio; quadro ricco in figure, studiato in ogni parte, maggiore di ogni mio encomio. Ha fatte in Genova altre tavole, e sempre ha spiegato un gusto vivace, massime ne' volti, e magnifico in architetture, un bell'impasto di colori, una forza di chiaroscuro, che fa compatirlo del poco nume che ha in Italia. E forsechè gl'impedirono di lavorare per quadrerie i molti lavori a fresco che fece in Genova, il più copioso de' quali è in palazzo Grillo. Ivi è un portico dipinto a grotteschi, e una sala, nella cui volta è figurato il Convito apprestato da Didone ad Enea; belle opere, specialmente i grotteschi, ma non così studiate. Questo pittore visse gli ultimi anni a Madrid pittore di corte, ove morto lui, per le istorie e per le maggiori opere vi fu chiamato Luca Cambiaso; ma i grotteschi e gli ornati, non senza figure a luogo a luogo, vi furono continuati da due figli di Gio. Batista, ch'egli avea seco menati a Madrid, come suoi ajuti. Il Palomino ne fa onorevole menzione; e i due descrittori dell'Escuriale, il P. de' Santi Teresiani e il P. Mazzolari Girolamino, ne raccontano i lavori, esaltandone la varietà, la bizzarria e il colorito. Furon nominati l'uno Fabrizio, l'altro Granello; e questi, per conghiettura del Ratti, era nato di Nicolosio Granello abile frescante della scuola del Semini, la cui moglie vedova fu maritata al Castelli, e verisimilmente gli condusse questo figlio del primo suo talamo.

È costume de' pittori d'insegnare a' domestici più liberalmente che agli estranei; e tuttavia è costume degli estranei di profittare più che i domestici: così di rado interviene che mancato un caposcuola la riputazione di quell'Accademia sia sostenuta da un suo figlio, o da un suo nipote. Non altrimenti intervenne a' Genovesi, ove i Calvi, i Semini, il Cambiaso eran ricchi di prole, e prole applicata alla pittura. E pur fra tanti non vi ebbe chi superasse la mediocrità, salvo forse Orazio figlio di Luca Cambiaso, di cui il Soprani dice solo che su lo stile del padre lodevolmente dipinse, e che iniziò all'arte qualche studente. Adunque alla fama e a' grandi lavori del Cambiaso sottentrarono i suoi allievi migliori, un de' quali, Lazzaro Tavarone, lo avea seguito fin nella Spagna, e lui morto si era quivi fermo per alquanti anni. Si ricondusse di poi a Genova ricco dei disegni di Luca, e di contante e di onore. Parve alla città di ricuperar Luca istesso; tanto ne possedea la maniera. Si avea però formato un metodo di colorire a fresco che, se io non erro, avanza quanti lo avean preceduto nella sua scuola, e quanti gli succedettero da' Carloni in fuori. È questo un colore sugoso, vivido, vario, che anche in molta distanza vi presenta gli oggetti quasi fosser vicini, e tutta la storia vi fa vedere quasi in un teatro ben illuminato, riunita con una vaga e brillante armonia. Vi si bramerà talvolta qualche maggior morbidezza; ma per lo più sono pitture condotte in guisa che pajono a olio. La tribuna del duomo, ove rappresentò i Santi Protettori della città, e specialmente S. Lorenzo, di cui espresse anco alcune istorie, è la più bell' opera che ne abbia il pubblico. È anche considerabile la facciata della Dogana, ove dipinse S. Giorgio che uccide il drago; e d'intorno e sopra altre figure moltissime di famosi cittadini, di virtù, di genj con istrumenti nautici e spoglie nimiche; alcuni de' quali pajon opra del Pordenone. Questo gran lavoro sovrasta al mare, i cui sali lo hann' offeso, non però vinto. In più altre chiese e palazzi e ville restan opere del Tavarone; istorie, favole, immaginose composizioni; spesso così ben conservate, che sembra esserne pur ora disfatte le armature e rimosse le scale per cui saliva e scendeva l'artefice. Felice il suo nome se fossero in meno numero, e tutte condotte con pari impegno! Se ne additan anche tavole a olio, ma rare e di minor merito che le pitture a fresco.

Cesare Corto fu oriundo di Pavia. Valerio suo padre, il quel era nato in Venezia di un gentiluomo pavese, arrivò sotto la scorta di Tiziano a far ritratti egregiamente, e con tale abilità recatosi a Genova, vi si stabilì. Vi dimorò egli fino alla morte, che il trovò povero di tutto, avendo tutto consumato in prove di alchimia. Era stato intimo amico del Cambiaso, la cui vita avea scritta, e a lui avea commessa la istruzione del suo Cesare. Questi non uguagliò il padre, ma fu superiore a gran parte de' condiscepoli. È di sua mano a S. Piero il S. Telaro a piè di Nostra Signora con varj Angioli; pittura delicata, e di un colorito vero e gradevole. Molto operò per quadrerie sì in ritratti e sì anche in istorie, una delle quali fatta per casa Pallavicini sopra un soggetto preso dall'Inferno di Dante fu celebrata dal Chiabrera con elegante sonetto. La fama di questo pittore è oscurata da' suoi errori bevuti da non so quali opere contro la religione, siccome avviene a' semidotti, che tutto leggono, poco intendono, e finalmente nulla credono. Abjurò gli errori; ma senza mai uscir di carcere, ove in fine morì. Davide suo figlio si limitò al grado di copista; e in questo tanto si distinse, che le sue copie si son tenute nelle quadrerie presso gli originali per una vera maraviglia.

Bernardo Castello più frequentò lo studio di Andrea Semini che quello del Cambiaso; nei precetti deferì più al secondo che al primo, e nella pratica seguì or l'uno, or l'altro. Avendo poi viaggiato per l'Italia, vide anche altri esemplari, e formossi un gusto che non manca di grazia nè di correzione ove operò con impegno; come nel Martirio de' SS. Clemente ed Agatagnolo alla chiesa di S. Sebastiano, o nella S. Anna a S. Matteo. Ebbe feracità d'idee onde riuscire buon inventore, ajutato in ciò da' poeti, la cui amicizia e con doni e con lettere coltivò sempre (1). Fu celebrato da Lionardo Spi-

(1) Stretto commercio specialmente ebbe col cavalier Marino, fra le cui lettere se ne contano al Castello fino a 28, quante a niun altro. Ivi si conosce e la destrezza del poeta che spesso loda *il miracoloso pennello e la divina man* del pittore, omaggi che con maggior liberalità gli profonde nella *Galleria*; e la bontà del pittore, che volentieri per lui disegna senza

nola, da D. Angiolo Grillo, dal Ceva, dal Marino, dal Chiabrera, dal Tasso, per la cui Gerusalemme fece i disegni, incisi in parte da Agostino Caracci. Così venne in riputazione non solo di uno de' primi maestri della sua scuola, ma d'Italia ancora; e fu anche scelto a dipingere nel Vaticano, come dissi a suo luogo. Vi pose la Vocazione di S. Pietro all'apostolato; quadro che poco appresso fu rimosso dal posto, e sostituitavi la tavola del Lanfranco, o perchè lo avesse guasto l'umidità, o perchè non soddisfacesse. E veramente il Castello non avea quella robustezza che a que' tempi cercava Roma, disvogliata di applaudire a' Vasari e agli Zuccari. Egli molto tiene del loro colore, nè va esente della loro fretta e al par di essi ha aperta la via nella sua scuola alla facilità in preferenza della esattezza. Genova è piena de' suoi lavori, o piuttosto n'è colma; nè perciò sono avuti a vile, avendo sempre certa risolutezza e certa grazia che gli sostiene. Ne hanno pure le quadrerie estere; e nella Colonnese di Roma vidi un suo Parnaso con figure poussinesche e paese ameno, che può contarsi fra le sue opere più studiate. Il Soprani asserisce che fu novamente invitato a Roma per una tavola di S. Pietro; e che mori, mentre disponevasi a quel viaggio, di anni settantadue. Per altro questa età sì avanzata può far dubitare di tale invito. Ebbe tre figli pittori, de' quali Valerio solo è degno di storia, e se ne scriverà a opportuno luogo.

Fra' suoi allievi esteri merita considerazione Simon Barabbino, il quale per la rara abilità destò tanta invidia nel Castello, che si dispose a congedarlo dal suo studio. Egli se ne ritirò, e dipinse poi alla Nunziata del Guastato quel S. Diego che il Soprani per poco non antepose a quanto fece il Castello in tutta sua vita. Nè perciò crebbe molto nel concetto de' cittadini. Milano gli rese quell'onore che la patria gli avea negato; ond'egli vi si fermò e vi operò per palagi e per chiese. È di sua mano a S. Girolamo una N. Signora con Gesù morto, aggiuntivi S. Michele e S. Andrea: il colore è vero, le teste son disegnate da buon naturalista, il nudo e assai beninteso, i contorni assai precisi e staccati dal campo. Più anche avrebbe perfezionato lo stile; ma si diede alla mercatura, ove trovò, invece di ricchezze, la sua rovina; e morì in carcere di disagi.

Gio. Batista Paggi, patrizio di nascita, fu tratto alla professione di pittore da un forte genio che, malgrado le opposizioni del padre, ve lo inclinò fino da' primi anni. Vi venne però ornato di lettere; e gli giovò poi moltissimo la poesia ad inventare, la filosofia ad esprimere, la storia a ben trattare i soggetti della pittura. Riscosse in sua lode forse men sonetti di poeti che il Castello, ma più suffragj di pittori. Era stato diretto dal Cambiaso ne' primi studj, che furono disegnar gessi di bassirilievi antichi a chiaroscuro, per formarsi la vera idea del bello, e così meglio esercitarsi intorno al naturale. Addestrato all'opere della matita, con poca fatica e quasi per sè stesso apprese l'arte del colorire, e senza voce di maestro imparò da' libri architettura e prospettiva. Mentre cominciava a farsi nome, dovette per omicidio commesso uscir dalla patria; e vent'anni in circa si trattenne in Firenze, protetto da quella corte, operando e profittando sempre. Fioriva allora la città di rarissimi ingegni; e fu al suo tempo che il Cigoli e tutta la gioventù dallo stile patrio già illanguidito si rivolse al lombardo vegeto e vigoroso. Il Paggi non abbisognava quanto altri di rinvigorire la sua maniera, come appare dalle opere che fece in Firenze non molto dopo che vi fu giunto. Ne rimane una Sacra Famiglia e un'altra tavola alla chiesa degli Angioli, e nel chiostro di S. Maria Novella un'istoria di S. Caterina da Siena. Esprime la Santa che libera un condannato; ed è opera copiosa, ornata di belle fabbriche, ben variata e condotta in guisa che l'ho udita anteporre a tutte le altre di quel chiostro. Nondimeno il primo vanto del Paggi non era allora la robustezza, ma una certa nobiltà di volti, che ha sempre fatto il suo carattere, e una pari delicatezza e grazia, per cui l'ho udito da alcuni rassomigliare al Baroccio e al Coreggio istesso. Più forte, pare a me, divenne in progresso; e n'è prova la stupenda Trasfigurazione dipinta in S. Marco, che par d'altro autore. Con simile gusto dipinse per la Certosa di Pavia tre istorie della Passione di G. C., che a me pajono delle opere sue migliori. Fu richiamato in fine dalla sua Repubblica circa il 1600 per la eccellenza dell'arte, che nota anche in Parigi e in Madrid lo avea fatto desiderare e invitare da quelle corti. L'amor della patria gli precluse sì fatti onori. Egli la ornò con belle opere nelle chiese e nelle quadrerie. Non tutte hanno ugual merito; avendo anche questo autore sentiti i danni delle cattive imprimiture, delle cure domestiche, della debole vecchiezza. I suoi capi d'opera, secondo alcuni, sono due tavole a S. Bartolommeo, e la Strage degl' Innocenti presso S. E. il sig. Giuseppe Doria, lavorata in competenza di Vandyck e di Rubens nel 1606. Le formò anco eccellenti pittori, la contezza de' quali si riserba alla seguente epoca. In essa novamente si dovrà scrivere di lui, che posto ne' confini di due periodi della sua scuola, spetta all'uno come scolare, all'altro come maestro.

mercede, e colorisce; e s'impegna ancora che ricambierebbe con qualche regalo ogni lettera che gli scrivesse il poeta (pag. 175).

EPOCA TERZA

La pittura decaduta per poco tempo si rinvigorisce per opera del Paggi e di alcuni esteri.

Ogni scuola, per quanto vanti gran fondatore, a poco a poco va infievolendosi, e ha bisogno a tratto a tratto di essere sollevata. La genovese ridotta in mano del Castello vide la sua decadenza verso il finire del secolo XVI, e poco appresso il risorgimento, mercè il ritorno del Paggi, e il concorso di alquanti esteri, che lungo tempo si trattennero in quella città. Contribuì al miglioramento Sofonisba Angussola, solita tenere in sua casa erudite conferenze co' professori dell'arte, e con molto lor prò, come già dicemmo; il Gentileschi, il Roncalli, i Procaccini che vi operarono in varj luoghi. Vi trasse pure Aurelio Lomi pisano: insegnò in Genova, e vi lasciò tavole pregia-

tissime a S. Francesco di Castelletto, alla Nunziata del Guastato e altrove. Nè è da omettere Simon Balli suo allievo, ignoto in Firenze sua patria, ma degno di memoria per uno stile che ritrae molto da Andrea del Sarto; e per piccioli quadri in rame acconcissimi a' gabinetti. Vennevi Antonio Antoniano urbinate, se crediamo al Soprani (1), a recarvi la bella tavola dipinta pel duomo dal Baroccio di lui maestro: ed egli stesso per la chiesa di S. Tommaso fece il quadro del Titulare ed un'altra tavola; e, se io non erro, alcune cose per privati che ora credonsi del Baroccio: tanto n'era buono imitatore. Vi venner di Siena il Salimbeni ed il Sorri, e con loro Agostino Tassi. I due ultimi assai lungamente vi si fermarono, operando e insegnando ancora e oltre questi il Ghissoni, anch'egli senese di qualche merito, allievo in Roma dell'Alberti, frescante di brioso e di lieto stile. Poco vi dimorò Simone Vouet; vi fece però alcune tavole, e quella segnatamente del Crocifisso a S. Ambrogio; degna, come dice il Soprani, di sì grande autore. Per altro il maggior giuvamento che ritraesse allora Genova da' forestieri, le provenne da Rubens e da Vandych; il primo dei quali lasciò in pubblico bellissime tavole, in privato copiose istorie, e il secondo vi lavorò un grandissimo numero di que'suoi ritratti vivi e parlanti. Vi si stabilì Gio. Rosa fiammingo, rammentato da me in Roma ove studiò grande imitatore della natura in ciò che ha di più ameno, e specialmente negli animali. Costui morto in Genova lasciò quivi Giacomo Legi suo nazionale e suo allievo, di cui pure rimangon quadri pregevoli di animali, di fiori, di frutta; ma non son molti, perchè ancor giovane uscì di vita. Vi soggiornarono pure a lungo Goffredo Waals tedesco e Giovanni Batista Primi romano scolari del Tassi, paesisti di molto merito; e Corneliu Wael con Vincenzio Malò, fiamminghi abili in battaglie, in paesi, in pitture facete, e il secondo anco in far tavole d'altari. Men tempo vi dovettero dimorare certi altri fiamminghi, de' quali ho vedute in alcuni palazzi tele assai grandi e dipinte, come sembra, in sul luogo; e questi ancora io considero fra' nuovi ajuti di una scuola che profittò allora più col vedere che coll'udire.

La gioventù genovese ricca in pochi anni di nuovi esempj cominciò una quasi nuova carriera; volta a uno stile più robusto e di più macchia, che prima non avea usato. Nè pochi di essa, dopo aver preso in patria l'avviamento agli studj, andarono a compierli o in Parma, o in Firenze, o a Roma, e di altre diverse e stranie merci accrebber la patria. Così il secolo xvii non ebbe in Genova un carattere di pittura tanto conforme come il precedente, nè tanto scelto e ideale: ebbe però gran copia di bravi artefici, e sopra tutto di ottimi ritrattisti e coloritori, fino a poterne fornir Venezia negli anni suoi men felici. Saria giunta a più alto grado di onore se la pestilenza del 1657 non le avesse tolto un gran numero d' ingegni eccellenti, alcuni de' quali estinti nel primo lor fiore posson leggersi presso il Soprani. Il principal merito del prefato risorgimento vuole ascriversi alla ricchezza e al gusto di que' patrizj, che seppero invitare e trattenere presso di loro si bravi esteri. Dopo essi grandissima parte di tal merito ascrivo al Paggi. V'era pericolo che la scuola divenisse un seminario di bravi coloristi, ma di trascurati disegnatori; essendo comune osservazione, adottata anco dall'Algarotti, che i buoni coloristi non furono studiosi nel disegno se non di rado. Il Paggi fu che tenne in credito il disegno. Lo avea egli custodito e migliorato tra' Fiorentini, che ne furono in Italia i maestri; e per istruzione de' Giovani compose anco un foglio intitolato *Diffinizione o sia divisione della Pittura*, che pubblicò nel 1607. Il Soprani lo dà per un compendio utilissimo, ove, senza verbosità nè pompa di parole, si epilogava la somma dell' arte pittorica. In lode di questo foglio Giorgio Vasari il Giuniore scrisse una lettera che ci fa rincrescere della sua perdita: e saria da vedere se in qualche libreria, ove pur si conservano le miscellanee de' fogli volanti, esistesse ancora. Ciò che resta del Paggi è la scrittura da noi ricordata poche pagine addietro. Intanto da lui e dalla scuola cominceremo noi il nuovo secolo.

Domenico Fiasella è detto il Sarzana perchè in quella città ebbe il nascimento, ove pure pose i fondamenti del gusto; assiduo a studiare una stupenda tavola di Andrea del Sarto, ch' era ivi alla chiesa de' Predicatori, ed ora ve n'è bella copia. Diretto indi per alquanto tempo dal Paggi, passò in Roma, studiò in Raffaello, e s' imbevve anco di altre maniere ch' erano allora in credito. Spese ivi dieci anni e divenne considerabile professore, lodato molto da Guido Reni, e tolto in ajuto de' lor lavori dal cav. d'Arpino e dal Passignano. Tornò finalmente in Genova, e per quella città e per altre della Italia superiore fece opere moltissime. La più parte di esse non ebbe da lui medesimo l'ultima mano; solito a non finire, o a far finire a' suoi scolari, com'è tradizione nella sua patria. Fuor di questa impazienzà, egli è grande artefice, e lo commendano molte eccellenti qualità; la felicità in comporre grand' istorie, il disegno che spesso ritrae dalla scuola romana, la vivacità delle teste, il colorito nelle pitture a olio, la imitazione che fa or di un esemplare, ora di un altro. È molto raffaellesco in un S. Bernardo che se ne vede a S. Vicenzio di Piacenza; caravaggesco in un S. Tommaso di Villanova a S. Agostino di Genova; nel duomo di Sarzana, ove dipinse la Strage degl' Innocenti, e nella Galleria Arcivescovile di Milano, ove se ne vede un Gesù bambino, è seguace di Guido; e così altrove di Annibal Caracci, e di quella scuola. Piace ogni volta che vuol piacere, e volle singolarmente alla chiesa delle Agostiniane di Genova, ov'espresse S. Paolo primo Eremita, al cui cadavere, trovato da S. Antonio Abate, un lione scava in quell'erma boscaglia la sepoltura, opera stupenda. Le raccolte non sono scarse de' suoi

(1) Nel *Dizionario* degli artefici urbinati si dà per favolosa la esistenza di questo pittore; e vuolsi che debba sostituirsi nel Soprani Antonio Viviani, che veramente fu in Genova. Dà gran peso alla congettura il non trovarsi menzione in Urbino di famiglia Antoniani; ed io aggiungo il non trovarsi di questo Antonio altr' opera, fuor quelle che nomina il Soprani e i suoi trascrittori. Or com' è possibile che chi in Genova comparve già maestro nell' arte, non avesse lasciato o in Urbino o ne' vicini paesi pure un vestigio o un segno del suo pennello?

dipinti. Ne vidi a Sarzana in casa di S. E. il sig. marchese Remedj, che tutto insieme è la casa della ospitalità la più cordiale e la più generosa che dir si possa; ed in altre ancora quivi e per lo Stato. Le sue Madonne han per lo più le fattezze istesse; non così ideali come ne' raffaelleschi, ma dignitose nondimeno e avvenenti.

Mancato il Paggi, tenne il Fiasella nell'insegnare in Genova il primo posto; e ne conto i discepoli di più grido. Per cominciare da un suo cognato, Gio. Batista Casone, tramutato dall'Orlandi in Carlone, poco operò in Genova. A giudicarne dalla tavola delle Vigne, ov'è una N. S. fra varj SS., ritenne il gusto del Fiasella, e cercò di rinvigorirlo nelle tinte. Giovanni Paol Oderico nobile genovese dipinse sempre con diligenza, con isceltezza di forme, e d'un colorito forte e sugoso. I PP. Scolopj ne hanno una tavola del S. Angiolo Custode; opera giovanile, ma che promette un bravo artefice. Vi son pure nelle gallerie suoi quadri composti; rari però e da collocarsi, a parere del Soprani, fra' mobili preziosi. Non così rari furono i suoi ritratti, pe' quali ebbe singolar talento e spesse commissioni. Poco ancora è in pubblico di Francesco Capuro, perciocchè occupato molto dalla corte e da' privati di Modena, passò ivi e fuor di patria gran tempo. È de' più attaccati al Fiasella in ciò ch'è disegnare e comporre; ma nel colorire tira assai dallo Spagnoletto, sopra cui studiò in Napoli. E sul gusto di tal pittore fece quadri di mezze figure, che forse gli diedero il maggior nome. Meno anche è al pubblico del giovane Luca Saltarello; ma il S. Benedetto che se ne vede a San Stefano in atto di ravvivare un morto, pittura di basse tinte, bene armonizzata, piena di espressione e di buon senso, basta per giudicarlo già maturo ne' verdi anni, e capace, se fosse vivuto molto, di far epoca nella sua scuola. Bramoso di aggiugnere a' suoi capitali quel color di erudizione che si trae dagli antichi marmi, ne andò in Roma, ove per soverchio studio morì.

Gregorio de' Ferrari di Porto Maurizio ebbe dal Sarzana istituzione conforme alle sue massime, che non erano conformi al genio dello scolare, portato naturalmente a qualche cosa di più libero e di più grande. Andò a Parma, osservò assai le opere del Coreggio, fece una copia diligentissima della gran cupola, che fu dupo molti anni comperata da Mengs, e tornò in patria con tutt'altro stile da quel di prima. Il suo esemplare era il solo Coreggio; e felicemente lo rappresenta nell'arie de' volti, e in molte figure particolari: non però nell'insieme che non è sì ben ideato; non nel colorito che ne' freschi è alquanto languido. Generalmente poco è osservante del disegno; tantochè fuor di due tavole a' Teatini di San Pier d'Arena, n'è censurato quas' in ogni altra opera. Negli scorti e ne' panni svolazzanti dà talora nell'affettato e nel men naturale. Ha nonpertanto allettamenti bastevoli a trattenere; capriccioso, nuovo, coloritore a olio forte, sugoso, vero specialmente nelle carni. Per queste doti il suo S. Michele alla Madonna delle Vigne spicca fra' quadri di quel tempio; e generalmente va egli del pari con que' Veneti, ne' quali lo spirito e le buone tinte fanno scusa alla inesattezza del disegno. Fu occupato molto in Torino e in Marsiglia, e più in patria ne' palazzi migliori, singolarmente in quello de' signori Balbi. Quivi però i grandi competitori di quella insigne raccolta ed esteri e cittadini gli fanno, per così dire, continua guerra.

Valerio Castello è uno de' più grandi genj della scuola ligustica. Non prima comparve fra' condiscepoli, che novizio avanzò i veterani; e non molto appresso competè co' maestri. Figlio di Bernardo, e scolar del Fiasella, non seguì nè l'una maniera, nè l'altra; ma sceltisi altri prototipi secondo il suo genio, i Procaccini in Milano, il Coreggio in Parma, del loro stile e di una certa grazia sua propria formò una maniera, che può dirsi unica e tutta sua. Se talora non è correttissimo, sembra doverglisi condonar tutto per quel giudizio di composizione, per quel colorito e chiaroscuro sì vago, per quel brio, facilità, espressione che accompagnan sempre il suo pennello. È bravo ne' freschi, fino a piacere presso il Carloni, e a parere anco, siccome in S. Marta, più grandioso. Per la quadratura adoperò talvolta Gio. Maria Mariani d'Ascoli, che visse anco in Roma. Nè è inferiore in pitture a olio. Avendo dipinto nell'oratorio di S. Jacopo il Battesimo di questo Santo in competenza de' migliori contemporanei, tutti gli vince, eccetto forse il Castiglione. Ha operato anche per quadrerie; e nella R. Galleria di Firenze è pregiata molto una sua istoria del Ratto delle Sabine, che in maggior tela, ma pur con qualche somiglianza e di figure e di architetture, si rivede in palazzo Brignole. Non è però pittore ovvio: poco visse, e la fama che si acquistò di uno de' primi del suo tempo fece da' miglior gabinetti desiderare, e così distrarre in più luoghi le sue pitture. Istruì Gio. Batista Merano, e sul suo esempio lo mandò a studiare a Parma; nella qual città fu assai adoperato e dal Principe e da' privati. Per uno de' suoi miglior quadri si addita al Gesù di Genova la Strage degl'Innocenti; opera varia, studiata, armonizzata egregiamente. Non dee confondersi con Francesco Merano, dalla prima sua professione denominato il Paggio, discepolo del Fiasella e buon seguace del suo stile.

Tornando agli scolari di Gio. Batista Paggi, uno di essi, educatore anch'egli di generosa prole alla patria, fu Gio. Domenico Cappellino, nomo fatto per la imitazione; ondè nelle prime sue opere molto va dappresso al maestro. Non fu in lui quel non so che di nobile, che spesso nel Paggi e nel Bordone pare un ritratto della nascita e della educazione loro. Possedette però altre parti della pittura che interessano lo spettatore. Così avviene nel Transito di S. Francesco posto a S. Niccolò, e a S. Stefano in quella S. Francesca Romana che ad una fanciulla mutola scioglie la lingua. Elle son opere che nell'insieme hanno non so qual cosa del nuovo, e nelle particolari figure una scelta di naturale, una evidenza di affetti, una gentilezza di colorito che trattiene. Variò poi maniera, come vedesi in due quadri della Passione a S. Siro, e in più altri di Genova di uno stile sodo sempre, ma animato men di prima, assai oscuro di tinte, assai lontano dalla maniera del Paggi. Cercò in somma originalità, e trovatala amolla senza rivale.

Ebbe costui la sorte d'istruire un di quegli ingegni pellegrini che bastano a nobilitare una scuola. Fu della famiglia de' Pioli, che già avea

dato un famoso miniatore, detto Gio. Gregorio che morì in Marsiglia, e un Pierfrancesco allievo della Sofonisba che poco visse; nè altra fama lasciò di sè, che di uno de' migliori imitatori del Cambiaso. Pellegro Piola, di cui scriviamo, visse ancor meno; ucciso di ventitre anni, e come credesi, per invidia verso il suo raro ingegno. Non può precisamente descriversi lo stile di questo giovane; perciocchè anche studente riguardava tutti i migliori esemplari, e su quegli formavasi, e più volentieri dava opera a' più leggiadri. Tentò indi più vie e le battè sempre con una squisitezza di diligenza e di gusto che innamora: a qualunque volgevasi, parea un pittore che fosse incanutito in quell' una. Una sua Madonna, che ora è nella gran quadreria del sig. marchese Brignole, fu giudicata dal Franceschini originale di Andrea del Sarto. Il suo S. Eligio nella contrada degli Orefici fu ascritto da Mengs a Lodovico Caracci. Egli però aspirava a tutt'altro che ad esser mero imitatore, e dicea di veder con la mente un bello a cui non disperava di giungere, se la vita non gli mancasse. Ma gli mancò, siccome dissi; ond'è rarissimo a vedersi nelle raccolte.

La rarità delle produzioni di Pellegro fu compensata da un fratello di lui, che riempiè delle sue la città e lo Stato. Fu questi Domenico Piola istruito da Pellegro e dal Cappellini, compagno di Valerio Castelli in molti lavori, e seguace della sua maniera per qualche tempo, poi di quella del Castiglione, e finalmente autor di uno stile che confina col cortonesco. Non vi è assai contrasto; le forme sono diverse, ideali perlopiù, nè senza bellezza; il chiaroscuro è ordinariamente meno studiato; il disegno tira al tondo: vi ha però molto del far di Pietro nel compartimento de'colori, nella facilità, nella speditezza. Singolar talento ebbe nel rappresentare i fanciulli, e lo affinò con la imitazione del Fiammingo. Gli adoperò in ogni composizione per rallegrarla, e in alcuni palazzi ne intessè fregi assai gentili. Da questa maniera più dolce e più facile, i cui saggi son ovvj in ogni contrada di Genova, seppe allontanarsi quando volle; come in quel Miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa dipinto a Carignano, ove l'architettura, il nudo, le mosse sono studiatissime, e vi è un effetto che sembra emulare il Guercino che gli è a fronte. Esce pure dall'ordinario suo stile nel Riposo della Sacra Famiglia al Gesù. De' tre figli che Domenico ebbe e istruì, Paolo dovrà ricordarsi fra' miglior pennelli d' un'altra epoca; Antonio seguì lo stile del padre lodevolmente in gioventù, poi mutò mestiere; Gio. Batista seppe copiare o eseguire gli altrui disegni, e nulla più. Di questo nacque un Domenico, che mentre cominciava ad emular la gloria domestica, uscì di vita, e con lui restò sepolta una famiglia che quasi per due secoli aveva coltivata con onore la professione.

Giulio Benso, allievo del Paggi, valse più che altri della sua scuola in architettura ed in prospettiva. Genova non ha forse opera in questo genere più lodata di quella del Benso alla Nunziata del Guastato, nel cui coro figurò una di quelle prospettive con balaustri e colonnati, ne' quali tanto prevalsero il Colonna e il Mitelli. E si sa che questi due ammirarono il lavoro di Giulio, comechè a' dì nostri, che più amano la semplicità, possa parere alquanto soverchio negli ornamenti. Vi figurò l'ingresso di N. Signora alla gloria, e vi aggiunse alcune sue istorie, ove osservò rigorosamente le leggi del sotto in su; arte allora poco nota fra'suoi. Giovanni e Batista Carloni, che tanto operarono in quel tempio, ne son vinti in questa parte; ne molto il vincono in composizione e in colorito. Poche tavole a olio lasciò il Benso nella città; quella di S. Domenico nella sua chiesa è delle migliori, e sente forse della scuola bolognese più che della sua.

Castellino Castello fu compositor sobrio sul fare del Paggi suo maestro, e per quanto appare in varie sue tavole, corretto ancora ed elegante. Molto distinguesi nel quadro della Pentecoste situato nell'altar principale della chiesa dello Spirito Santo. Dee però la sua maggior gloria, come altri di questo tempo, all'arte di ben ritrarre; in cui commendazione basti dire che Vandyck voll'esser da lui ritratto, e scambievolmente ritrarre lui. Ciò lo accredita molto più che i versi de'poeti contemporanei, fra' quali furono il Chiabrera e il Marino, le cui sembianze similmente propagò a'posteri. Servì di ritrattista alla R. Casa di Savoja; della quale arte ebbe un domestico emulatore in Niccolò suo figliuolo, molto accreditato in Genova, quando il Soprani scriveva. Altri usciti dall'accademia del Paggi e rinomati in paesi, o in altri minor generi di pittura, si riserbano al fine di questa epoca.

Emolo al Paggi nel dipingere era stato il Sorri senese. Il suo stile è un misto di Passignano e di Paol Veronese, e, se mal non giudico, anche di Marco da Siena, la cui Deposizione posta in Araceli ha il Sorri pressochè replicata a S. Siro di Genova. Qui ebbe scolari il Carlone e lo Strozzi, due luminari di questa scuola. Gio. Carlone passò presto a Roma, e dopo a Firenze, ove fu diretto dal Passignano suocero e maestro del Sorri. Non era il Passignano così gran colorista, com'era disegnatore e compositore grande: ma si è già notato che il gusto del colorito è la parte che meno s'insegna, e che più si forma dal genio d'ogni pittore. Il Carlone lo avea vasto quanto altri per le istorie, accurato e grazioso pel disegno, penetrante e giudizioso per la espressione; sopra tutto però lo avea rarissimo pel colorito a fresco. In questo genere di pittura volle distinguersi; e quantunque ne vedesse esemplari esteri a Firenze e a Roma, non tanto si attenne ad essi, quanto se mal non diviso, cercò di seguire, anzi di sorpassare, o di ridurre a miglior grado il gusto spiegato dal suo Tavarone nelle storie di S. Lorenzo. Ho descritto già quello stile, la sua forza, la sua nitidezza, la sua ilarità, con cui previene lo spettatore, e si avvicina quasi ai suoi occhi vincendo ogni gran distanza. Se in proposito di Giovanni si vuole aggiungere qualche maggior lode, è che lo avanza in queste doti; e oltre a ciò in linea di contorni è più esatto, e in comporre più vario e più copioso. In tutte poi queste qualità va loro innanzi Gio. Batista Carlone, scolare anch'egli del Passignano, e studente in Roma, indi compagno di Giovanni primogenito suo fratello nelle massime e ne'lavori, e sopravvivuto a lui cinquant'anni, quasi per condurre quel gusto medesimo di pittura fin dove potea giugnere.

La Nunziata del Guastato, monumento insi-

gne della pietà e della ricchezza de' nobili Lomellini, chiesa da fare onore a una gran città che a spese comuni l'avesse così accresciuta e così ornata per sua cattedrale; questa chiesa, dico, non ha opere più sorprendenti che le sue tre navate istoriate quasi tutte da' due fratelli. In quella di mezzo rappresentò il primo la Epifania del Signor Nostro, il suo Ingresso solenne in Gerusalemme, la Orazione al Getsemani, il Risorgimento, l'Ascensione al Padre, la Discesa del S. Spirito, l' Assunzione di Nostra Donna, ed altre istorie di tal fatta. In una delle minori navate effigiò l'altro S. Paolo che predica alla moltitudine, S. Jacopo che battezza neofiti, i SS. Simone e Giuda nella metropoli della Persia; e nella navata opposta tre storie del Vecchio Testamento, Mosè che trae acqua dalla rupe, gl' Isdraeliti che valicano il Giordano, Giuseppe che in alto seggio dà udienza a' fratelli. Tutti questi soggetti pajono scelti perchè capaci di dare sfogo a una fantasia ricca d' immagini, e pronta a popolare cotanti quadri di figure pressochè innumerabili in tanto spazio. Non è facile trovare opera ugualmente vasta eseguita con tanto amore e diligenza; composizioni sì copiose e nuove; teste sì varie e animate; figure di contorni sì ben decisi e bene staccati da' lor campi; colori sì vaghi, lucidi, freschi ancora dopo tant'anni. Vi è un rosso (forse troppo frequente) che par porpora; un celeste che par zaffiro; un verde sopra tutto che par miracolo agli artefici, e somiglia a smeraldo. La nitidezza con cui splendono que' colori trasporta il pensiero or alle pitture in vetro, or a quelle che si eseguiscono a smalto; nè parmi aver veduta in altri pittor d' Italia arte di colorire sì nuova, sì vaga, sì lusinghiera. A certi occhi che paragonarono queste tinte a quelle di Raffaello, del Coreggio, di Andrea del Sarto, è paruto che confinino con la crudezza; ma nelle cose di gusto, ove son tante vie da piacere, e tanti gradi che distinguono i meriti degli artefici, chi mai compiutamente può appagar tutti? La somiglianza dello stile induce i men periti a crederla opera tutta di un maestro; ma i più accorti ravvisano le storie di Giovanni Batista da un certo gusto più squisito di tinte e di chiaroscuro, e da una maggiore grandiosità di disegno. Si è procurato anche di esplorare da vicino il metodo delle sue tinte; e si è trovato ch'egli *su l' asciutto le adoperava nel dipinger volte e pareti di stanza, dopo di avervi fatto al di sotto un intonaco di tinta che le riparasse dalla calcina. Erano date con passaggi delicatissimi, e con uniformità maravigliosa; onde i suoi a fresco comparivano quanto se fossero stati condotti a olio*; encomj del sig. Ratti, a' quali molto si conformarono quei di Mengs suo maestro.

Non ho accennato di questi artefici se non l' opera del Guastato: ma sul medesimo gusto e in temi consimili ne lavorò Giovanni al Gesù, e a S. Domenico di Genova, e a S. Antonio Abate in Milano, dove morì; senza dir delle copiose tavole e storie onde ornò in patria varj palazzi. Dell' altro fratello non è facile ugualmente raccontare ciò che dipinse e in case moltissime, e nelle chiese antidette, e a S. Siro e altrove. Le storie della cappella nel palazzo Reale si contano fra le sue cose più belle e più nuove; il Colombo che scuopre l' Indie; i Giustiniani martirizzati a Scio; le Ceneri del Precursore recate in Genova; altri fatti liguri e patrj. Nè anco è facile tutte raccorre le tavole degli altari e le opere a olio, che di lui restano in molte chiese. Bastimi ricordar le tre storie di S. Clemente Anciranо al Guastato; quadri di un accordo, di una evidenza, di un non so che di orrido, che sforzano quasi a rivolger gli occhi e a divertirgli dalla inumanità di quello spettacolo. Non tutti forse presteran piena fede a ciò che ho scritto di Gio. Batista, parendo incredibile che sia sì poco noto un pittore che riunì in sè qualità sì difficili a conciliarsi; maestria mirabile a olio e a fresco; colorito e disegno; velocità e correzione; copia immensa di opere, e diligenza quanta in pochi frescanti. Quegli però che senza prevenzioni avran vedute in sul luogo le cose che ho qui indicate, spero che non ne giudicheranno molto diversamente. Visse fino agli ottantacinque anni; nè perdè mai o il vigor della mente per inventare e variare le grandi composizioni, o la franchezza della mano per trattarle con possesso di pennello quas'incomparabile. Di Andrea e di Niccolò suoi figli si dirà in altra epoca: qui non lascerò di avvertire che il Pascoli e l'Orlandi hanno scritto di questa famiglia poco esattamente.

L' altro gran coloritore istruito dal Sorri fu Bernardo Strozzi più cognito sotto nome di Cappuccino genovese, perchè professò quell' Ordine. È anche detto il Prete genovese, perchè uscito dal chiostro già sacerdote per dar sussidio alla vecchia madre e ad una sorella nubile, morta la prima, e collocata in matrimonio la seconda, ricusò di tornare fra' Cappuccini; costrettovi poi con la forza, e punito con tre anni di carcere, pur trovò modo di scappar via e di fuggire in Venezia; e quivi in veste di prete secolare continuò a star fin che visse. Questo uomo per le grandi opere a fresco non si può conoscere fuor di Genova; ove dipinse in più case patrizie, e ove in San Domenico rappresentò quel gran Paradiso ch' è de' più bene immaginati che io vedessi. Ivi poi in Novi e in Voltri son varie tavole d' altare, e sopra tutto ammirai una N. Signora in Genova in una sala del palazzo Reale. Ne ha anco Venezia, ove per supplire un tondo fatto nel miglior secolo della pittura veneziana alla libreria di S. Marco, lo Strozzi fu anteposto ad ogni altro; e vi figurò la Scoltura.

Poco tuttavia lavorò pel pubblico. Chi vuol vederne maraviglie, ne osservi i quadri nelle gallerie ben custodite, com'è il San Tommaso che cerca la piaga, in palazzo Brignole. Collocato in una camera di eccellenti coloristi, tutti gli abbatte con quel pennello veramente maestro, pieno, vigoroso, naturale, armoniosissimo. Il suo disegno non è molto esatto, nè scelto a bastanza: ci si trova un naturalista che non siegue nè il Sorri, nè altro dotto, ma quasi su l'esempio di quell'antico prende lezione dalla moltitudine. Nelle teste virili è tutto forza ed energia, e tutto anche religione in quelle de' Santi. Ne' volti femminili e di giovani ha meno merito, ed ho vedute di lui Madonne ed Angioli di forme volgari e replicate più volte. Usò a' ritratti, anche nelle composizioni tutto trae dal naturale, e spesso facevale di mezze figure all'uso del Caravaggio. La R. Galleria di Fi-

renze ne ha un Cristo detto della moneta, mezze figure vivacissime. È tenuto il più vivo pennello della sua scuola; e nel forte impasto, nel sugo, nel vigor delle tinte ha pochi emoli nelle altre, o piuttosto in quel gusto di tingere è originale e senza esempio. Le sue ossa riposano a S. Fosca in Venezia con questo elogio: *Bernardus Strozzius pictorum splendor, Liguriae decus*; ed è sua gran lode averlo avuto nella sede e presso le ceneri de' sommi coloritori.

Alla scuola di questo maestro si perfezionò Gio. Andrea de' Ferrari erudito prima dal Castelli, della cui languidezza sente alcun poco il suo Teodosio dipinto in un altare del Gesù. In molte opere è buon seguace dello Strozzi, come nel Presepio al duomo di Genova e nella Natività di N. Signora in una chiesa di Voltri, piena di figure che pajon vivere. Benchè poco noto, e lodato dal Soprani forse meno del merito, è uno de' primi fra' Genovesi; e per onorarlo basta dire che fu maestro di Gio. Bernardo Carbone principe in questa scuola dei ritrattisti. Spesso da' più intelligenti i suoi ritratti furon creduti di Vandych, o comperati a prezzi poco più agevoli di que' che si pongono a' veri Vandych. Compose anche bene; e quella sua tavola del Re S. Lodovico al Guastato ne fa testimonianza. A chi la commise non piacque, e ne ordinò a Parigi un'altra, e poi un'altra, che successivamente furono poste in su l'altare come più degne. Ma non lo erano; onde quella del Carbone tornò al suo luogo, e le altre due le furono aggiunte per laterali, quasi come per farle corte.

Un altro degno discepolo dello Strozzi visse molto in Toscana, e vi si distinse, Clemente Bocciardo, dalla vastità della persona detto Clementone. Studiando in Roma, indi in Firenze, e molto usando col Castiglione, si formò uno stile più corretto e più ideale che non vedesi nel maestro, a cui però nella verità delle tinte rimane indietro. Il suo teatro fu Pisa, ove in duomo e altrove lasciò opere assai stimate alle quali tutte nella sua vita si preferisce un San Bastiano collorato entro la Certosa. Fece il suo ritratto per la R. Galleria di Firenze; nè vi stette in alloggio come avviene a' pittor comunali, ma vi abitò e vi abita ancora.

Un terzo di quella scuola vivuto molto in Venezia, poi alla Mirandola, è Gio. Francesco Cassana coloritore morbido e delicato, e maestro del Langetti. Stando fra' Veneti poco vi fu considerato, e servì solo a private case: passato poi alla corte della Mirandola, fece per il duomo della città un S. Girolamo e altre tavole in diverse chiese che stabiliscono il suo credito. Fu padre di una ornatissima famiglia pittorica. Niccolò suo primo figlio, morto nella corte di Londra, divenne uno de' più celebri ritrattisti della sua età, che passò gran parte in Firenze. Possiede il Granduca alcuni suoi quadri istoriati, e certi ritratti pieni di evidenza, fra' quali sono nella R. Galleria due mezze figure di due buffoni di corte che rallegrano pure a vedergli. Dicesi che quel suo stile, che allo Strozzi si appressa molto, gli costasse gran pena; e che nell'atto di dipingere, tutto inteso al lavoro non udisse chi interrogavalo, e talora smanioso si gettasse per terra gridando, che quella figura non era colorita, nè animata a bastanza; finchè preso nuovamente il pennello, riducevala quale l'avea ideata. Gio. Agostino, detto l'Abate Cassana dal vestito chericale che sempre usò, fu buon ritrattista, si distinse nella rappresentazione degli animali; delle quali pitture ne han molte le quadrerie di Firenze, di Venezia, di Genova e d'Italia tutta; ancorchè spesso si additino sotto il nome del Castiglione. Gio. Batista fu il terzo dei fratelli, e meglio che altro dipinse i fiori e le frutta in quadri di assai buon effetto. Vi fu anche una lor sorella, per nome Maria Vittoria, pittrice di sacre immagini per privati, morta in Venezia sul principio di questo secolo. Scrivendo de' Cassana mi sono attenuto al signor Ratti, come autore nazionale ed esatto. Alcuni scrittori della Galleria di Firenze, ove sono i ritratti dei tre primi, variano in certe circostanze, e ascrivono all'uno di essi ciò che spetta ad un altro. Niccolò fu veramente il pittore che stette quivi, graditissimo al principe Ferdinando; e di lui si vuole intendere la nota al Borghini (p. 316) che la tavola di Raffaello trasferita da Pescia al R. Palazzo Pitti fosse finita dal Cassana. Su questa notizia però e su di altre intorno a' Cassani leggasi il *Catalogo* Vianelli dalla p. 97, ov'è descritto un insigne Ritratto di un giovane studioso fatto da Niccolò; e succede un lungo discorso, che cresce luce alla storia di questa famiglia.

Di un altro gran Ligure deggio far menzione, discepolo non del Paggi, non del Sorri, non di altro valentuomo, ma poco meno che di sè stesso; perciocchè i principj di pittura ch'ebbe da Orazio Cambiaso mediocre pittore, non potean guidarlo tant'oltre. Nacque in Voltri, e si nominò Gio. Andrea Ansaldo. È l'unico della scuola che contrasti il primato nella prospettiva a Giulio Benso, da cui per rivalità nell'arte fu ferito in rissa; attentato rinnovatogli da ignota mano dopo alcuni anni. Presso il coro della Nunziata dipinto dal Benso si vede la cupola dell'Ansaldo, guasta ora dall'umidità, e nondimeno riguardevole pel bellissimo partito e nobiltà dell'architettura, e per varie figure rimase illese. In vista di tale opera non può contrastarsi a questo artefice gran talento in dipinger cupole, ch'è l'opera somma della pittura, come della scoltura il formar colossi. Gli altri suoi lavori a fresco in chiese e in case private sono moltissimi; ed è ammirato singolarmente in palazzo Spinola a S. Pier d'Arena, ov'espresse le azioni militari fatte nelle Fiandre dal march. Federico, onore di quel lignaggio. Fra le tavole a olio è celebrato un San Tommaso che in un tempio battezza tre Regi. Sta nell'oratorio del Santo; e vi spicca il disegnator vigoroso, il gajo ornatore de' luoghi e delle persone, il maestro di una soave e dolce armonia. Tal è il suo carattere universale, che parte ha del proprio, perchè trovato con uno studio indefesso; parte conviene co' Veneti, e specialmente con Paolo. L'Ansaldo è un de' pittori che fecero molto e bene.

De' suoi scolari assai dappresso lo seguitò Orazio de' Ferrari suo cittadino ed affine. Fu buon frescante, e miglior pittore a olio. Basta vederne la Cena di G. C. dipinta all'oratorio di S. Siro per formare di questo giovane vantaggiosissima idea. Giovacchino Assereto profittò più del disegno dell'Ansaldo che del colorito: le più volte cercò assai l'effetto del chiaroscuro su l'esempio del Borzone suo pri-

mo maestro, come nel quadro del Rosario a Santa Brigida. Giuseppe Badaracco bramoso di recare in patria una maniera estera, passò a Firenze, ove si trattenne varj anni, copiando e imitando Andrea del Sarto. Le sue opere rimasero ivi in più case private, e credo che ancora vi sieno: egli però, come sempre avviene agl'imitatori e a'copisti, non vi si nomina, ma in sua vece la scuola di Andrea. In Genova stessa è quasi spenta la sua memoria. Si sa che per lo più servì a quadrerie; ma non si sa in quali case. Trovai presso un signor di Novi un Achille in Sciro col nome del Badaracco e con l'anno 1654. A quell'ora dovea l'autor aver dimenticato Andrea, e presi in esempio i naturalisti suoi nazionali. Niuna tavola di lui vede il pubblico, toltone un S. Filippo, che nella sagrestia di S. Niccolò si conserva tuttora in Voltri.

A' precedenti maestri potrebbe aggiugnersi Gio. Batista Bajardo d'incerta scuola, ma certamente lodevole per quanto mostran le sue pitture al portico di S. Pietro e al chiostro di S. Agostino, condotte d'una maniera soda, facile, graziosa. Ciò che in quel chiostro è di debole par sicuramente di altra mano. Il Bajardo, il Badaracco, l'Oderico, il Primi, Gregorio de' Ferrari ed altri di questa scuola moriron di peste nel 1657. Ma della maggior pittura è detto a bastanza: passiamo ad altri generi, e suppliamo alle notizie che ne abbiamo sparse a luogo a luogo.

Spesso abbiamo scritto de' ritrattisti; arte lucrosa in ogni città capitale, e in Genova coltivata quanto in poche altre. Oltre i grandi esempi che vi lasciarono i migliori Fiamminghi, come dicemmo, assai le giovarono quegli del Corte scolare di Tiziano o di Cesare suo figlio. Dalla scuola di questo uscì una successione di ritrattisti valenti propagata da Luciano Borzone, che a tempo del Cerano e del Procaccini vide anco la scuola milanese, e ne trasse prò, pittore assai pregiato da Guido Reni. Dee aver luogo anche fra' buoni pittori d'invenzione per molte tavole da chiese e quadri da gallerie; ove però il maggior merito è quello delle teste espresse da buon ritrattista, o naturalista che dir vogliamo, il quale più bada al vero che allo scelto. Le pieghe ancora son vere e semplici; e in tutto il lavoro cerca e trova un effetto non forte come il Guercino, ma bastante a contentar l'occhio. La Presentazione a S. Domenico, la B. Chiara a S. Sebastiano son di questo carattere. Ma sopra tutto dee vedersi a S. Spirito, ove fece sei tavole, e fra esse il Battesimo del Signore ch' è assai lodato. Educò all'arte due figli, Gio. Batista e Carlo, i quali lui morto compierono qualche sua tavola in modo che tutta parve da lui dipinta. Il secondo, più che il primo, attese a'ritratti anche in picciole proporzioni; e con lui Gio. Batista Mainero, Gio. Batista Monti, Silvestro Chiesa, tutti scolari di Luciano, tutti degni di ricordansa, tutti estinti nello stesso anno, che fu il pestilenziale 1657.

Il primo che nelle opere della minor pittura si segnalasse nella scuola ligustica, fu Sinibaldo Scorza nato in Voltaggio, che guidato da naturale talento e istruito anco dal Paggi, riuscì eccellente in far paesi, e in disporvi graziose figurine di uomini, e di animali sul far di Berghen. Si stenterà in Italia a trovar pennello che innesti sì bene il gusto fiammingo nel nostrale. Un passaggio di bestiami ne vidi presso l'eccellentissimo Carlo Cambiaso; gli animali pajono dipinti da Berghen, le figure umane da artefice anche migliore. Altre quadrerie ne hanno e storie sacre e favole di antica poesia, ove si solleva a gran tratto sopra la sorte dei Fiamminghi. Le compose anco in miniature, se già miniature non deggion dirsi per la diligenza tanti suoi quadri a olio. Da' poeti della sua età furono cantate le sue opere, massime dal Marini, che lo introdusse nella R. corte di Savoja. Servì ad essa finchè per guerra insorta fra' Piemontesi e Genovesi dovette ridursi a Genova. Ivi dagl'invidiosi messo in sospetto al Governo per alcuni indizj di attaccamento ai Savojardi, passò due anni in esilio parte a Massa, parte a Roma. Di là tornò assai migliore; onde le ultime sue pitture in invenzione e in copia d'idee avanzan le prime.

Antonio Travi, più comunemente nominato il Sestri, o il Sordo di Sestri, dall'essere macinator di colori nello studio dello Strozzi e amico del fiammingo Waals, si avanzò ad emulare con lode grandissima l'uno e l'altro. Apprese dal secondo l'arte di far paesi con prospettive e rottami, che poi accrebbe copiando dal naturale le belle coltivazioni della riviera con lunghe file di alberi e piantagioni di agrumi. Ma come Waals era debole figurista, così egli si valse degl' insegnamenti dello Strozzi per variare le sue vedute di belle e spiritose figure, non tanto dipinte quanto abbozzate con pochi colpi di man maestra, da contentar l'occhio in lontananza. Anche i suoi paesi mancano di finitezza, e tuttavia piacciono pe' graziosi partiti, pel color dell'aria e delle piante, e per la bravura del pennello. Lo Stato è pieno di Sestri: ma una gran parte de' quadri che han questo nome sono de' figli che continuarono la stessa professione senz' aver la stessa intelligenza.

Meritan pure d'essere rammentati fra' paesisti Ambrogio Samengo e Francesco Borzone. Ambrogio scolare di Gio. Andrea Ferrari, pittor di fiori ancora e di frutte, è raro a trovarsi perchè morto in età giovane. Francesco scampato dalla pestilenza, che la casa gli avea piena di cadaveri, si mise su lo stil di Claudio e di Doghet a dipinger marine e paesi, d'una maniera tenera, soave e di grand'effetto, per cui da Luigi XIV fu invitato alla sua corte. Vi stette molt'anni; e quindi è che le sue opere son rare in Italia. Potrebbe qui ricordarsi Raffaele Soprani biografo de' pittori liguri, e con lui altri nobili Genovesi che nella minor pittura si esercitarono: ma in un compendio ove si omettono i nomi di non pochi pittori, saria poco lodevole ricercar tutti i dilettanti.

Pongo fra' minor pittori Gio. Benedetto Castiglione, non perchè mancasse di abilità per cose maggiori, avendo in Genova dipinte tavole d'altari, e fra esse quel bellissimo Presepio a S. Luca, ch'è un de'quadri più celebri della città; ma perchè il gran nome che ha in Europa gli venne da'suoi quadri da stanza, ove mirabilmente dipinse animali o soli, o in soggetti d'istoria. In questo genere di pittura egli, dopo il Bassano, è in Italia il principe; e fra essi due passa quella differenza che fra' due grandi bucolici Teocrito e Virgilio; il primo de' quali è più vero e più semplice, il secondo

è più dotto e più ornato. Il Castiglione, scolare del Paggi e di Vandyck culti pittori, nobilita in certo modo i prati e le selve con la fecondità e novità delle invenzioni, con le allusioni erudite, con l'espressione degli affetti proprie e significanti. Il suo disegno tira allo svelto; il colore è di un pennello facile, grazioso, pieno le più volte, ma in certe opere almeno desiderato dal Maratta più abbondante. Il tuono generale è lieto, e spesso rossigno. Si veggono di lui nelle gallerie quadri grandi di animali con qualche figura, come presso l'Eccellentissimo Agostin Lomellino già Doge; altre volte istorie sacre, fra le quale sono ripetutissime quelle del Genesi, la Creazione degli animali, e il loro ingresso nell'Arca, e il ritorno di Giacobbe con grande stuolo di servi e di bestiami, che vedesi stupendamente eseguito in palazzo Brignole Sale. Altre volte son favole, come le Trasformazioni di Circe presso il Gran Duca di Toscana; talora cacce, come quella del Toro nella quadreria de' marchesi Riccardi a Firenze; spesso all'uso fiammingo mercati e torme di animali; tanto sempre più studiato e più gajo, quanto dipinge in più picciole proporzioni. Tal è un Tobia in atto di ricuperare la luce; quadretto elegantissimo che vidi già presso i sigg. Gregorj a Foligno. Un grosso volume, dice il Soprani, non basterebbe a dar distinta contezza de' suoi quadri rimasi in Genova. Ma ve n'è copia, per tacer degli oltramontani, in tutta l'Italia, essendo egli stato anche in Roma e in Venezia per suoi studj, e più lungamente a Mantova, ove morì servendo alla corte. Quivi dalla proprietà e vaghezza del colorito sortì il soprannome di Grechetto, e dal gusto delle incisioni in rame fu anche da taluno chiamato il secondo Rembrant. Restano in quella città le imitazioni che Francesco figlio e Salvatore fratello di Gio. Benedetto fecero del suo stile, e spesso gli si avvicinano. Francesco si ridusse di poi a Genova, ove si esercitò in quadri di animali che i mediocri conoscitori ascrivono talora a Gio. Benedetto. Da Francesco in fuori, niun Genovese lo emulò in questo rappresentanze: poichè Gio. Lorenzo Bertolotti, che lo udì per non lungo tempo, si diede a far tavole d'altari; e in quella della Visitazione, che fece per la chiesa di questo titolo, singolarmente si distinse. Antonmaria Vassallo dipinse lodevolmente paesi, fiori, frutti, animali. Il suo maggior merito è nel colorito, che apprese da Malò scolare di Rubens. Valse anco in figure; ma il breve corso di vita non gli permise di poggiare a gran fama.

EPOCA QUARTA

Succedono agli stili patrj il romano e il parmense. Stabilimento di un'accademia.

Dopo il 1657 spenti molti maestri dalla pestilenza, e mancati per altri casi o invecchiati non pochi altri, ed alquanti pure traviati al manierismo, la scuola genovese cadde in tanta declinazione, che i più de' giovani si rivolsero altrove per gl'insegnamenti della pittura, e comunemente frequentarono Roma. Così dal principio di questo secolo fino a' dì nostri è prevalso in que' pittori il gusto de' Romani, variato però secondo le scuole ond'era disceso, e secondo i discepoli che lo esercitavano. Pochi lo han mantenuto senza mistura; ed alcuni del romano e del genovese han formato una terza maniera degna di applauso. Nel qual proposito deon essere avvertiti i lettori, che non gli estimino facilmente da ciò che di alcuni di essi rimane in Roma, come pur talvolta ho veduto fare. I pittori deono stimarsi da' quadri che fecero in età già adulta: questi sono in pittura ciò che in letteratura le seconde edizioni, su le quali voglion esser giudicati gli autori.

Scrissi in altro tomo di Gio. Battista Gaulli. Costui dopo un lungo esercizio sotto Luciano Borzone, mal soffrendo la vista di una città spopolata e funestata dal contagio, passò a Roma, e quivi con lo studio de' miglior classici, e con la direzione del Bernino uscì in campo autore di una nuova maniera grande, vigorosa, piena di fuoco, e tuttavia graziosissima ne' fanciulli e lietissima nel suo insieme. Diede alcuni alunni alla scuola di Roma; e due ne rese alla scuola patria, Gio. Maria delle Piane, dalla professione dell'avo chiamato il Molinaretto, e Gio. Enrico Vaymer. Riuscirono buoni compositori; e ne han tavole alquante chiese di Genova, specialmente del primo, di cui anche a Sestri di Ponente è una Decollazione di S. Gio. Batista celebrata molto. Ma il lor nome e la fortuna derivò da' ritratti. La perizia che in ciò ebbe il maestro sopra quanti vivevano, conciliò ad essi, oltre il sapere, anco il credito; onde abbondarono di commissioni e in Genova, che perciò è piena di volti da lor dipinti, ed anche ne' paesi esteri. Il Vaymer fu tre volte chiamato a Torino per ritrarre i Sovrani e la R. famiglia; e con larghe offerte fu invitato a fermarvisi, le quali egli rifiutò sempre. Il Molinaretto, dopo esser stato più volte a Parma e a Piacenza, ove fornì di ritratti la corte, e di tavole alquante chiese, dal re Carlo di Borbone invitato a Napoli, ritrattista regio, in buona vecchiezza vi morì.

Anche Pietro da Cortona formò alla Liguria qualche degno allievo. Dubbia fama n'è rimasa di Francesco Bruno da Porto Maurizio, che in patria lasciò quadri d'altare sul far di Pietro, anzi la copia d'una sua tavola: è pittor disuguale, se non dee dirsi piuttosto col sig. Ratti, che certe opere più deboli a torto gli siano ascritte dal volgo. Con men fondamento si è dubitato che uscisse di quell'accademia Francesco Rosa genovese, che intorno a' medesimi tempi studiò in Roma. Le pitture a fresco e le tavole che ivi lasciò a S. Carlo al Corso, e specialmente a' SS. Vincenzio e Anastasio, lo scuopron segnace di altre massime: somiglia ivi Tommaso Luini, e i tenebrosi di quel tempo. Molto meglio dipinse a' Frari di Venezia un miracolo di S. Antonio in una gran tela, ove, oltre una bellissima architettura, spicca intelligenza d'ignudo, bel giuoco di chiaroscuro, molta vivacità di teste; in queste poco scelto, caraccesco nel rimanente più forse che cortonesco.

Dal Cortona fu senza dubbio ammaestrato Gio. Maria Bottalla. Il card. Sacchetti suo mecenate dalla felice imitazione di Raffaello lo chiamò il Raffaellino; cognome che io non so se gli fosse confermato in Roma dal pubblico, e certamente in Genova gli fu negato. Fece

però nell'una città e nell'altre pitture considerabilissime, nelle quali non così imita Pietro, che non deferisca anche molto ad Annibal Caracci. Una grande istoria di Giacobbe di sua mano vedesi tuttora nella quadreria del Campidoglio, che fu già de' Sacchetti; e in Genova sussiste in una sala di casa Negroni una sua pittura a fresco. L'una e l'altra opera è grande per un pittore che non oltrepassò i trentun anni. Altro indubitato scolar di Pietro fu Gio. Batista Langetti, quantunque nel tinteggiare più si attenga al vecchio Cassana suo secondo maestro. È il Langetti un de' pittori esteri che dopo il 1650 in Venezia fiorirono, e urtarono l'estro del Boschini. Egli ne canta come di un professor lodevole nel disegno e nel pennello (1); e queste lodi gli sono confermate dallo Zanetti; così però che sulamente si estendono alle sue pitture fatte con più studio, com'è un suo Crocifisso nella chiesa delle Terese. Nel resto dipinse assai per mestiere, specialmente busti di vecchi, di filosofi, di anacoreti, pe' quali è notissimo nelle quadrerie venete e lombarde. Dicesi che solea farne uno al dì: ritraea sempre un volto dal vero, senz' aggiungervi quel non so che di grande che ammiriamo tanto ne' greci scultori in soggetti simili. Avvivava però que' volti con una forza di tinte e con un brio di pennello ch' erano ricercatissimi, nè si pagavano men di cinquanta ducati l'uno. Il suo nome non si legge nell'Abbecedario; nè molto me ne maraviglio: in opere così vaste chi può mai sapere e notar tutto?

Ma il maggior numero degli studiosi che Genova mandò a Roma, si accostò al Maratta. Gio. Stefano Robatto savonese tornò due volte alla sua scuola, e vi stette più anni. Si fecondò anche la fantasia, vedendo altre scuole d'Italia, e passando in Germania ancora; e già maturo d'anni si fermò in patria. Vi ha fatte opere che la onorano, siccom'è il S. Francesco in atto di ricever le stimate, dipinto a fresco nel chiostro de' Cappuccini. Altre cose di que' primi anni son lodate in ogni linea, e specialmente nel colorito, in cui servì di ammirazione agl'istessi professori di Genova, usi a vederne i migliori esempi. Datosi poi al giuoco, e deposto ogni pensier di onore, invilì il suo pennello ed il nome suo, lavorando come un artigiano da mercati opere di pochissimo prezzo. Quindi potè dirsi che Savona non ebbe forse nè miglior pittore di lui, nè peggiore.

Gio. Raffaello Badaracco figlio di Giuseppe, di cui si è scritto in altra epoca, dalla scuola del padre passò a quella del Maratta; ïodi aspirando a uno stil più facile, divenne cortonesco in gran parte; soave molto nel dipingere, bene impastato e largo dell' azzurro d'oltremare il più fine, che fa trionfare i suoi dipinti, e gli fa durevoli. Nelle quadrerie sono moltissime sue composizioni di istorie; e delle più grandi che facesse ne ha due la Certosa di Polcevera con fatti del Santo Istitutore. Pretto marattista divenne un Rolando Marchelli; ma distratto dalla mercatura poco dipinse.

I più nominati in questa schiera sono i figli di tre professori assai celebri; Andrea Carlone, Paolgirolamo Piola e Domenico Parodi. Il primo fu figlio di Giambatista, del cui stile, e del romano, e poi anche del veneto fece un misto; ehe più, se io non erro, piace nelle pitture a olio, che in quelle a fresco. Molto dipinse in Perugia, e nelle città vicine, ben lontano dalla finitezza e grazia del padre, men felice di lui in comporre; tuttavia franco, risoluto, spiritoso all'uso de' Veneti, massime in certe storie di S. Feliciano dipinte a Foligno nella sua chiesa. Tornato a Roma, emendò anche più la maniera: e ciò che fece da indi innanzi è tutto il suo meglio. Tali sono alcuni fatti della vita di S. Saverio al Gesù di Roma, e molte poetiche rappresentanze a Genova nei palazzi Brignole, Saluzzo, Durazzo. Questo pittore dà un utilissimo documento a chi scrive in pittura, di non formare facilmente giudizio sul merito degli artefici prima di avergli conosciuti ove meglio operarono. Chi giudicasse del Carlone su la pittura che fece al Gesù di Perugia, non si persuaderebbe che potesse in Genova aver fatto sì belle cose da noverarsi, come fa il Ratti, fra' Genovesi *più degni di rimembranza*. Niccolò suo fratello, e può anche aggiungersi allievo, e il debole della famiglia; non perchè gli manchi sufficienza, ma perchè non passa più oltre.

Il Piola nato di Domenico, siccome accennai in altro luogo, è uno de' più colti e diligenti pittori di questa scuola; vero maratteseo nel metodo, per gli studj preparati ad ogni opera ed eseguiti a bell' agio; ma non ugualmente nella imitazione. In questa parte par che maggiormente si proponesse i Caracci, che molto avea copiati a Roma; e se ne veggon tracce nel suo bel quadro de' SS. Domenico e Ignazio alla chiesa di Carignano, e in ogni luogo dove ha messo pennello. Si sa ch' era dal padre proverbiato di lentezza, e ch' egli il lasciava dire, intento sempre ad esser più che il padre non era, scelto, grandioso, tenero, vero. Ebbe particolar merito in lavori a fresco; e come uomo di lettere, ideò assai bene favole e istorie in ornamento di varie case patrizie. Lodasi molto il suo Parnaso dipinto pel Sig. Gio. Filippo Durazzo; e si aggiunge che quel signore dicesse ch'era ben contento di non aver chiamato di Napoli il Solimene, avendo Genova tal pittore. Così avess' egli meno dipinto in muri, e più in tele, onde restar noto anche agli esteri quanto meriterebbe.

Domenico Parodi nacque di padre scultore, e scolpì anch' egli, e fu in oltre architetto; ma il suo gran vanto fu la pittura. Meno uguale a sè stesso che non fu il Piola, ha tuttavia maggior stima perchè ebbe genio più vasto, cognizione di lettere e di arte più estese, imitazione del disegno greco più aperta, pennello più pieghevole a qualunque stile. Studiò prima in Venezia sotto il Bombelli, e di quel tempo restano in una casa Durazzo copie eccellenti di quadri veneti; nè quella maniera dimenticò per molti anni che dipoi studiasse in Roma. Da buon maratteseo dipinse il bellissimo S. Francesco di Sales a' Filippini, o non poche altre tavole: ma di lui, come de' Caracci, si trovan opere ov' egregiamente conformasi or al Tintoretto, or a Paolo, le quali sono descritte nella sua vita. La sala del Palazzo Negroni è il suo lavoro più decantato. È opinione di alcuni pro-

(1) L' opera con bon arte e colpi franchi,
L' osserva el natural con bon giudizio,
In l'atizar l'atende al bon ofizio,
Che i movimenti sia vivi e no stanchi.
Carta del navegar pittoresco, pag. 538.

fessori che in tutta Genova non ve ne sia altra sì ben dipinta; ed è certo che Mengs vi si fermò parecchie ore ammirando un pittore che non avea udito nominar mai. Il corretto disegno, la forza e l'amenità delle tinte, un'arte sua propria di colorir pareti, spiata da molti e non ben intesa da veruno, rendon questo lavoro osservabilissimo; nè poco il commenda la poesia della invenzione, e la bella distribuzione de'gruppi e delle figure. Tutto risguarda la gloria di quella nobil famiglia, al cui stemma fan corona la Prudenza, la Continenza ed altre Virtù espresse co'loro simboli; e vi son pure favole di Ercole Leonicida, e di Achille ammaestrato da Chirone, che significano l'onore di quella gente in armi ed in lettere. Vi sono aggiunti ritratti; ed è legata ogni parte coll'altra, e variata sì bene, e arricchita tanto di vestiti di drappi, d'ogni ornamento, che un'altra famiglia potrà dirsi meglio cantata da un poeta, ma non così facilmente meglio onorata da un dipintore. Altre case patrizie ne hanno avuti be'lavori a fresco; e la Galleria del sig. Marcello Durazzo ornata di storie e di favole e di chiariscuri, che si direbbon bassirilievi, è opera molto vicina alla già descritta. In certe tavole, com'è il S. Camillo de' Lellis, non par desso; e forse più di lui vi operò la sua scuola. Il suo più celebre allievo fu il prete Angelo Rossi, uno de'migliori imitatori in facezie che avesse il Piovan Arlotto; e in pittura buon marattesco, ancorchè autore di poche opere. Batista Parodi fu fratello di Domenico, non già allievo: addetto alla veneta scuola, spedito, franco, copioso d'invenzioni, brillante di colorito, ma non troppo scelto, nè da compararsi a' migliori. Assai visse in Milano e in Bergamo. Pellegro figlio di Domenico dimorò in Lisbona, ritrattista insigne del suo tempo.

Molto ha del romano, quantunque educato in Genova, l'Abate Lorenzo figlio di Gregorio Ferrari, uno de'più gentili pennelli di questa scuola, imitatore anco degli scorti e della grazia del Coreggio, com'era il padre; ma più di lui corretto, anzi buon maestro in disegno. Per riuscire nel delicato talora è languido; senonchè dipingendo in vicinanza de' Carloni (come nel palazzo Doria a S. Matteo) o di altro vivo coloritore, rinforza ivi le tinte, sì che pajono a olio, e di poco cede a qualunque. Prevalse ne'freschi, come i più di questa scuola, ed ò quasi singolare ne'fregi a chiaroscuro. Ne abbondan le chiese e i palazzi; e in quello do' nobili Carega è una Galleria, ultimo suo lavoro, tutto variato con fatti della Eneide, tutt'ornato di rabeschi, di stucchi, d'intagli per artefici da lui diretti. Fece anche quadri d'istorie. Per le tavole esposte al pubblico eseguì dapprima i disegni del padre; di poi come in quella di varj SS. Agostiniani che si vede alla Visitazione, operò di suo talento; e sempre di migliori esempj accrebbe la scuola; pittore ancor questo di merito più che di nome.

Delicato pennello sul far del Ferrari, e imitazione del Coreggio men disinvolta che in lui, vedesi in Bartolommeo Guidobono, o sia nel Prete di Savona. Questi usato a dipinger majoliche insieme col padre, che servì in tal professione alla R. corte di Savoja, pose nel Piemonte i primi fondamenti dell'arte; e ne ho osservata in Torino qualche pittura che sente del colorito napoletano, gradito ivi in certo tempo. Ito a Parma e in Venezia, copiando ed esercitandosi, divenne abilissimo dipintore, e abbondò di commissioni in Genova e per lo Stato. Si loda in lui più che il disegno dello figure, che dà nel lungo, la maestria negli accessorj, fiori, frutti, animali; e singolarmente spiega questo suo talento in certe favole dipinte da lui io palazzo Centurioni. Avea fatti grandi studj sul Castiglione, e ne avea fatte copie che mal si discernono dagli originali. Nè perciò è figurista da sprezzarsi; ed è sua propria lode l'unire una gran soavità di pennello con bell'effetto di chiaroscuro; siccome fece nella Ubriachezza di Loth, e in tre altre storie a olio in palazzo Brignole Sale. Anche in Piemonte restan molte sue opere, e di Domenico suo fratello, delicato anch'esso e grazioso, di cui è in duomo di Torino una gloria di Angioli che per poco si terrebbe della scuola di Guido. Potrebbe anteporsi al Prete se avesse tenuta sempre questa maniera; ciò che non fece: anzi in Genova restan di lui fra poche buone pitture molte trivialissime.

Prima di lasciare gl' imitatori della scuola parmense, tornerò a scrivere del cav. Gio. Batista Draghi, che nominai di passaggio nel terzo libro. Era stato scolare di Domenico Piola, da cui apprese la speditezza; nel resto autore di un nuovo stile che si formò non so in qual paese, ma che assai esercitò in Parma, e maggiormente in Piacenza, ove visse lungamente e morì. Vi si scuopron tracce della maniera bolognese e della parmigiana; ma nelle teste e nella disposizione de' colori vi è non so che di nuovo e di suo, che il distingue e il caratterizza. Per quanto fosse veloce, non è facile convincerlo di trascuratezza. Egli con un brio e con una bizzarria che rallegra congiunge uno studio di contorni e di tinte, ed un rilievo che ammaestra, massime in quadri a olio. Son di sua mano in Piacenza molte tavole, e fra esse il S. Giacomo Interciso presso i Francescani, in duomo la S. Agnese, in S. Lorenzo il quadro del Titolare, e la gran tela degli Ordini religiosi che da S. Agostino prendon la regola; tema trattatu già nella vicina Cremona dal Massarotti, bene, ma inferiormente a costui. Il sig. proposto Carasi loda singolarmente ciò che dipinse a Busseto nel palazzo Pallavicino. In Genova non fece se non forse qualche opera per privati.

L'Orlandi, che di questo valentuomo non ebbe notizia, computa fra' primi pittori di Europa Gioseffo Palmieri, che insieme co' precedenti visse nelle prime decadi del secol presente. Tal lode sembra esagerata; e forse risguarda solo il merito ch' ebbe il Palmieri nei quadri degli animali, che fin dalla corte di Portogallo gli furon commessi. Anche nelle storie di figure umane è pittor di spirito e di una bella magia di colorito; armonioso in oltre e gradevole in que'dipinti ove gli scuri non gli ricrebbero. Ha però una gran taccia nel poco disegno; quantunque studiasse presso un pittor fiorentino, che sembra averlo istruito bene; giacchè nella Resurrezione a S. Domenico, e in altre tavole condotte più attentamente, i professori poco o nulla trovano da riprendere.

Ebbe pure applauso specialmente nelle invenzioni e nel colorito un Pietro Paolo Raggi, allievo d'ignota scuola, ma certamente caraccesco in un S. Bonaventura che contempla il

Crocifisso, pittura considerabile del Guastato. Le quadrerie han di lui certi baccanali che assai partecipano del gusto del Castiglione, siccome notò il Ratti; e di quello del Carpioni, come leggesi in una delle *Lettere pittoriche* inserita nel tomo V. Ivi si trovano grandi encomj del suo valore. Nè altrove meglio si conosce che in Bergamo, ove fra le altre opere fece per la chiesa di S. Marta una Maddalena sollevata dagli Angioli verso il cielo, e pregiata assai. Egli ci è descritto d'umore inquieto, iracondo, facile a disvogliarsi in ogni soggiorno; per cui si trasferì ora in Torino, ora in Savona, or di nuovo in Genova, or in Lavagna, or in Lombardia, ora in Bergamo, ove finalmente trovò morte e riposo. Circa a' medesimi anni in Finale sua patria cessò di vivere Pierlorenzo Spoleti, già scolare di Domenico Piola. Il suo studio più geniale era stato copiare in Madrid le pitture di Morillo e di Tiziano. Con questo esercizio egli se non giunse mai a distinguersi per quadri d' invenzione, riuscì però valentissimo ritrattista, adoperato in ciò dalle corti di Spagna e di Portogallo. Si fece anche un abito di copiar le altrui composizioni, e di trasferirle anco mirabilmente dalle stampe alle tele, crescendone le proporzioni, e adattandovi un colorito degno de' suoi grandi esemplari. Pittori di tal fatta quanto son più utili alla società di certi altri, le cui invenzioni quando si trovano, par proprio di aver trovata la mala ventura!

Fra questi nazionali mi sia lecito ricordare due forestieri, che venuti a Genova vi si stabilirono, e succedettero a' buoni artefici di quest'epoca, o ne furon anche competitori. L'uno è il bolognese Jacopo Boni, che dal Franceschini suo maestro fu condotto in Genova per ajuto, quando dipinse la gran sala del Palazzo pubblico. Il Boni fin da quel tempo vi ebbe stima e commissioni, e vi si stabilì nel 1726. Si veggono di lui belle opere specialmente a fresco in palazzo Mari ed in molti altri; e la più riguardevole che facesse nello Stato, è all'oratorio della Costa presso a S. Remo: ma di lui bastevolmente si è scritto nel terzo libro.

L'altro, che vi giunse tre anni appresso, fu Sebastiano Galeotti fiorentino discepolo in patria del Ghilardini, in Bologna di Giangioseffo dal Sole; uomo di bizzarro e facile ingegno, disegnator buono sempre che volle, ardito coloritore, vago nella scelta delle teste, atto alle grandi composizioni a fresco, nelle quali fu talvolta ajutato per gli ornati dal cremonese Natali. Dipinse in Genova la chiesa della Maddalena; e quegli affreschi, onde cominciò a farsi nome nella città, sono de' più studiati che mai facesse; ma fu obbligato dopo la prima istoria a raddolcire alquanto le tinte. Poco aveva operato in patria, e solo ne' primi anni; onde quivi non gode tanta riputazione quanta nella Italia superiore. Egli la scorse pressochè tutta, simile a quegli Zuccheri, a que' Peruzzini, a que' Ricchj e ad altri avventurieri della pittura, i quali viaggiarono dipingendo, o dipinsero viaggiando; pronti a replicare di paese in paese, senza nuovi studj, le stesse figure, e talvolta le stesse cose. Quindi ancora di questo si trovan lavori non solamente in più città della Toscana, ma eziandio in Piacenza e in Parma, ove assai operò in servigio de' Principi; e oltre a ciò in Codogno, in Lodi, in Cremona, in Milano, in Vicenza, in Bergamo, in Torino, ove fu creato direttor di quell'Accademia. In tale ufizio chiuse i suoi giorni nel 1746. Erasi però stabilito in Genova, ove gli succedettero due figli, Giuseppe e Gio. Batista, i quali viventi nel 1769 dal sig. Ratti furono nominati con onore, e detti egregj pittori.

Dalla metà del secolo fino a dì nostri, tra pe' disastri della guerra occorsi verso quel tempo in Genova, e tra per la decadenza della pittura in tutta Italia, non ci si offrono molti artefici da ricordare. Non poco merito specialmente in quadri storiati da camera ebbe Domenico Bocciardo di Finale, scolare e seguace del Morandi; pittor di non molta invenzione, ma esatto e di belle tinte. In Genova è a San Paolo un suo S. Giovanni che battezza le torbe; e quantunque abbia fatte per lo Stato migliori tavole, pur basta per rispettarlo. Qualche riputazione godè pure Francesco Campora nativo della Polcevera, che avea studiato in Napoli sotto Solimene, dalla cui scuola uscì anco Gio. Stefano Maja ottimo ritrattista. Un Batista Chiappe di Novi, esercitatosi lungamente in Roma nel disegno, e divenuto coloritore assai ragionevele in Milano, parve molto promettere. In S. Ignazio di Alessandria vi è una gran tavola del Titolare, ch'è uno de' suoi miglior quadri, assai bene ideato e composto; bel campo, bella gloria d'Angioli, bella espressione nella principal figura, senonchè la testa non presenta il suo vero ritratto. Più belle opere se ne vedrebbono; ma l' autore morì nel meglio di sua carriera; e nella storia del Ratti è qualificato come l' ultimo de' pittori di merito che contasse la scuola ligustica.

Scarseggiò questa scuola per alcun tempo di buoni quadraturisti. Quantunque il P. Pozzi fosse in Genova, non vi fece allievi. Bologna più che altro luogo le ne supplì. Di là vennero il Colonna e il Mitelli tanto allora pregiati; vennevi l' Aldovrandini, e i due fratelli Haffner, Arrigo ed Antonio. Questi vi si vestì Filippino; e ornando in Genova la sua chiesa e alquanti altri luoghi, addestrò alla sua professione Gio. Batista Revello, detto il Mustacchi. Giovò anche co' suoi esempj a Francesco Costa, che dalla scuola di Gregorio de' Ferrari era uscito ornatista. Questi due giovani per la somiglianza della professione, che sola concilia e le maggior rivalità e le maggiori amicizie, in processo di tempo divennero fra loro unitissimi. Amendue per forse vent' anni servirono concordemente a' figuristi nominati in questa epoca preparando loro le prospettive e i fregi, e quanto altro richiedea l' arte. Sono del pari lodati nella scienza prospettica, nella grazia, lucentezza e armonia delle tinte; ma il Revello nella maestria de' fiorami è preferito al compagno. La miglior fattura che se ne conti è a Pegli in palazzo Grillo, ove ornarono una sala ed alcune camere. Nè poche altre cose condussero separatamente, considerati come i Colonna e i Mitelli della loro nazione.

Il paesista di questa epoca veramente rinomato è Carlo Antonio Tavella scolar del Tempesta in Milano, e di un Gruembroech tedesco, il quale dal fuoco che introduceva nei paesi fu anche detto il Solfarolo. Gli emulò dapprima, indi raddolcì la maniera su le opere del Castiglione, del Poussin e de' buoni Fiamminghi. Dopo il Sestri, fra' paesanti genovesi

è contato primo. Il suo stile è facile a vedersi nelle quadrerie di Genova, specialmente in palazzo Franchi, che n'ebbe più di trecento quadri; e gli concilia la riputazione di un de'primi della sua età. Vi si veggono arie calde, belle degradazioni di paesi, graziosi effetti di luce; piante, fiori, animali toccati con moltissima grazia, ed espressi con esattissima verità. Nelle figure fu ajutato da'due Pioli, padre e figlio, e più spesso dal Magnasco, con cui fece società di lavori. Le dipinse talvolta ne' suoi paesi per sè medesimo, copiandole veramente dagli originali de'suoi compagni, ma riducendole ad una maniera ch'è propria sua. Ebbe Carlo Antonio una figlia, per nome Angiola, debole pittrice d'invenzione, ma buona propagatrice delle invenzioni paterne. Molti altri si diedero allora ad imitarlo; e sopra tutti gli si avvicinò un Niccolò Micone, o sia lo Zoppo, come più comunemente lo chiamano i suoi cittadini.

Alessandro Magnasco detto Lissandrino fu figlio di uno Stefano, che ammaestrato da Valerio Castello, e poi dimorato in Roma più anni, morì ancor giovane, nè altro lasciò alla patria, che poche tavole, e grandissimo desiderio del suo ingegno. Il figlio fu istruito dall'Abbiati in Milano: e quel tocco di pennello risoluto e di pochi tratti, che usò il maestro nelle opere macchinose, trasferì egli a'suoi quadri di capricci, di spettacoli, di azioni popolari, ne'quali è quasi il Cerquozzi di questa scuola. Le sue figurine di poco oltrepassano la misura di un palmo. Le rappresentazioni sono sacre pompe, scuole di donzelle o di giovanetti, capitoli di Frati, esercizj militari, lavori di artigiani, sinagoghe di Ebrei, ch'era il tema che trattava più volentieri e più facetamente che altro mai. Le sue bizzarrie non sono in Milano rare a vedersi: ne ha pure il palazzo Pitti a Firenze, ove il Magnasco dimorò per alquanti anni, graditissimo al Gran Duca Gio. Gastone e alla sua corte. Accompagnando quadri di altro pittore, come spesso gl'interveniva, vi adattava i soggetti molto a proposito; ciò che fece non sol ne' paesi del Tavella e di altri, ma ne' rottami ancora di Clemente Spera in Milano e in altre architetture. Questo artefice fu gradito dagli esteri più che da' suoi. Quel lavorar di tocco, benchè congiunto a gran sentimento e a sufficiente disegno, non piacque in Genova, perchè lontano dalla finitezza ed unione di tinte che seguían que' maestri: quindi il Magnasco poco lavorò in patria, e non le diede alcun allievo. Uno insigne n'educò alla scuola veneta, e fu Bastiano Ricci, di cui si è fatta menzione più di una volta.

È mancato in questi ultimi anni Gio. Agostino Ratti di Savona, pittore di un umor lietissimo. Assai promosse la ilarità de'teatri con belle scene, e quella de'gabinetti con lepide caricature, che intagliò anco in rame. Era abile a'quadri da chiesa, come può vedersi a Savona in S. Giovanni, che, oltre varie storie del Precursore, ne ha una Decollazione molto lodata; e a Genova ancora in S. Teresa: seguace sempre del Luti, la cui scuola avea frequentata in Roma. Fu anche buon frescante; e ne ho veduto in Casale di Monferrato il coro de'Conventuali, ove alla prospettiva del cremonese Natali aggiunse figure. Ma il suo maggior talento era per le pitture facete. Avea per esse una fantasia vasta, feconda, sempre creatrice di nuove idee. Niuna cosa è più lepida delle sue maschere accerrane, da lui composte in risse, o in danze, o in altre azioni, quali s'introducono dagl'istrioni nelle commedie. Il Luti, che fu suo maestro in Roma, lo lodava come uno dei miglior talenti che conoscesse in questo genere, fino a ugnagliarlo al Ghezzi. Le notizie di questo Gio. Agostino mi furono comunicate dal Cavaliere suo figlio, nominato già molte volte nella mia Storia (1) e morto nel 1795.

Preparate le aggiunte per la nuova edizione,

(1) Altre notizie inedite su la sua scuola preparava per la stampa; e riguardavano così gli antichi tempi come i moderni. Il MS. che ci avria dato modo di accrescere questa edizione si è cerco indarno con detrimento della medesima. Egli non fu gran pittore; ma non degno certamente di quel disprezzo con cui fu trattato in qualche libro. La gratitudine, l'amicizia, il dover della storia, l'umanità istessa richieggono da me che io ne accenni quanto può dirsene di bene, essendone già scritto quanto se ne potea dire di male. Leggasi dunque la *Difesa* di esso citata da noi altrove, e riferita poi col vero suo titolo nel nostro secondo Indice alla voce *Ratti*. Ivi (chiunque ne sia l'autore) son raccontate cose da tenerlo, secondo questi tempi, lodevole artefice. Sopra tutto gli fa onore il giudizio di Mengs, che all'Accademia di Milano lo propose per Direttore; e dovendosi nel R. Palazzo di Genova dipingere istorie patrie, il Ratti e da Mengs e dal Battoni insieme fu raccomandato per sì onorevole commissione, eseguita poscia da lui con soddisfazione del pubblico. I più accorti han trovato in quelle istorie qualche cosa più che imitazione di buoni autori; e si sa ch'ei profittò volentieri delle invenzioni altrui o incise o dipinte; ma di quanto pochi non può dirsi altrettanto? In Roma poi, ove quattro anni visse in casa di Mengs, fece sotto la direzione di lui opere applauditissime; siccome una Natività di G. C., per cui Mengs gli fece il bozzetto, che graticolato e colorito dal Ratti, servì per una chiesa di Barcellona. Dovendo dipingere una S. Caterina da Genova, collocata poi quivi nella sua chiesa, Mengs gli disegnò con mirabile espressione il volto della Santa, e ritoccò poi ancora il quadro, rendendolo stimabilissimo. Si avverta però che simili finezze verso i loro amici o scolari non soglion usare i valentuomini, ove in essi non iscuoprano almeno una buona mediocrità. In linea poi di copista dovette il Ratti superarla, anche a giudizio di Mengs; avendo questi voluto a prezzo acquistare una copia del S. Girolamo del Coreggio, che il Ratti avea fatta in Parma. Altra prova della stima in che l'ebbe è l'averlo animato a scriver cose pittoriche; al che molti lumi doveva avere raccolti nel quadriennio che insieme vissero. Nella citata *Difesa* leggonsi le Accademie che lo aggregarono, i poeti e i letterati che il lodarono, la croce di cavaliere che ottenne da Pio VI, la direzione dell'Accademia ligustica datagli anche a vita, s'egli avesse voluto ritenerla sempre; finalmente le moltissime commissioni di pittura avute da' diversi luoghi: ma io tutte queste cose valuto sol quanto basta; il giudizio che ne fece Mengs è lo scudo più forte che quella *Difesa* opponga al suo fianco per salvarlo dagli avversarj.

Altri professori di quella scuola loderanno i posteri, a' quali essi vivendo tuttora e operando preparano argomenti per sè di lode, per la patria di onore. La nuova prole che soccresce ora alla pittura, può anche sperare maggior progressi mercè dell'Accademia ligustica recentemente fondata per le tre Arti sorelle. Nel giro di pochi anni si è preparato a quest' Accademia uno splendidissimo domicilio con tanta copia di scelti gessi e di rari disegni, con tai professori e con tanti sovvenimenti gratuiti alla gioventù studiosa, che tale stabilimento di già si annovera fra i più belli e i più utili della città. Tutto deesi al genio e alla liberalità di molti patrizj tuttor viventi che concorsero a sì splendida fondazione, e van nodrendola e aumentandola tuttavia.

LIBRO SESTO

LA PITTURA IN PIEMONTE E NELLE SUE ADJACENZE

EPOCA PRIMA

Principj dell'arte e progressi fino al secolo XVI.

Non ha il Piemonte un' antica successione di scuola come altri Stati; nè perciò ha men diritto di aver luogo nella storia della pittura. Questa bell'arte, figlia di una fantasia quieta, tranquilla, contemplatrice delle immagini più gioconde, teme non pur lo strepito, ma il sospetto dell'armi. Il Piemonte per la sua situazione è paese guerriero; e se ha il merito di avere al resto d'Italia protetto l'ozio necessario per le belle arti, ha lo svantaggio di non aver mai potuto proteggerlo durevolmente a sè stesso. Quindi Torino, quantunque ferace d'ingegni abili a ogni bell'arte, per adornarsi da città capitale, ha dovuto cercare altrove i pittori, o almen le pitture; e quanto ivi è di meglio, sia nel palazzo e nelle ville Reali, sia ne' pubblici luoghi sacri e profani, sia nelle quadrerie dei privati, tutto è lavoro di esteri. Non mi si opponga, che i Novaresi, i Vercellesi, e alcuni del Lago Maggiore non sono esteri. Ciò è vero di quei che vissero dopo l'aggregazione di tai comuni al dominio della R. Casa di Savoja. Ma quegli che furono prima di questa epoca, nacquero, vissero, morirono sudditi di altro Stato; e per le nuove conquiste non più divennero Torinesi di quel che divenisser Romani Parrasio e Apelle dal momento che la Grecia ubbidì a Roma. Per tal ragione, come già dissi, ho considerati costoro nella scuola milanese, a cui, quantunque non fossero appartenuti per domicio, si dovrebbon ridurre per educazione, o per domicilio, o per vicinanza. Questo metodo ho tenuto finora; avendo io per oggetto la storia delle scuole pittoriche, non degli Stati. Nè perciò saranno esclusi da questo luogo gli artefici del Monferrato. È questo ancora un acquisto recente della R. Casa, che cominciò a possederlo nel 1706; ma è anteriore a' precedenti, e ciò che più monta, i suoi pittori non sono forse mai nominati fra gli allievi de' Milanesi. È anche da riflettere ch'essi o operarono assai nel Piemonte, e perciò è luogo da nominarvegli; o non uscirono dal paese natío, e non dovendo di esso scriversi libro a parte, ragionevolmente aggregasi a quel dominio, con cui ha confinato sempre, e di cui finalmente divenne suddito.

Adunque limitandoci all'antico Piemonte, e osservando eziandio la Savoja, e altri luoghi a lui finitimi non considerati finora, poco troviamo scritto (1), nè molto abbiamo da lodare negli artefici, ma sì d'assai nella Famiglia Sovrana che amò sempre e a tutto suo potere promosse le belle arti. Fin dal loro risorgimento Amedeo IV invitò alla sua corte un Giorgio da Firenze scolare non so se di Giotto, o di altro maestro: è però certo ch'egli nel 1314 dipingeva al castello di Ciamberì; e se ne trovano memorie fin al 1325, nel quale operò a Pinarolo. Ch'egli fin da quel tempo colorisse a olio si è dubitato in Piemonte; e il *Giornale* di Pisa ha su di ciò pubblicata una lettera nel decorso anno. Io non so che aggiugnere a ciò che generalmente ho scritto su tali quistioni in più luoghi della mia Opera. Giorgio da Firenze è ignoto in patria, come alquanti altri da ricordarsi solamente in questo libro, vivuti molto nel Piemonte, o almeno in esso conosciuti meglio che altrove. Nel secolo stesso operò a S. Francesco di Chieri tutto sul gusto fiorentino, un che si soscrive: *Iohannes pictor pinxit* 1343; e non so qual debole frescante nel battisterio della stessa città. Ci sono anche altri anonimi in diversi paesi, e questi di maniere diverse in parte dalla giottesca, fra' quali computo l'autore della Consolata, immagine di N. Signora avuta in gran venerazione a Torino.

Più tardi, cioè intorno al 1414, Gregorio Bono veneziano fu invitato pure a Ciamberì da

si è pubblicato l'*Elogio* del cavalier Azara, ove si dice che i MSS. di Mengs ammassati e confusi andarono in mano del Milizia, che si prese la libertà di caricare talvolta a suo talento i giudizj di lui circa a' pittori più eccellenti. Questa notizia, che vien da una penna molto autorevole, ho voluto che qui s'inserisse per più ragioni. Essa toglie a Mengs l'odiosità di qualche troppo avanzata critica, o se non altro gliene scema. Essa convalida ciò che dice la *Difesa* del Ratti circa il vero autore della Vita del Coreggio, che veramente fu il Ratti, ma con qualche ritocco si pubblicò per cosa di Mengs, senza riflettere che l'autore mettevasi in contraddizione con sè medesimo. Essa fa conoscere che al gran nome di Mengs, oltre il suo grandissimo merito, cooperò anche la fortuna, che gli diede protettori ed amici, quali non so se toccassero ad altro pittor del mondo.

(1) Un elenco de' pittori piemontesi con le opere loro fu edito dal ch. sig. conte Durando nelle note al suo *Ragionamento su le belle arti* pubblicato nel 1778. Ha scritto di loro anche il P. M. della Valle nelle Prefazioni ai tomi X e XI del Vasari. Alcune notizie ne ha pubblicate in dotti opuscoli l'autore delle *Notizie patrie*, ed alquante altre si trovano inserite nella *Nuova Guida di Torino* del sig. Derossi, e nel primo tomo delle *Pitture d'Italia*. Altre finalmente ne abbiam dedotte da varj libri di pittura che a' debiti luoghi verremo citando.

Amedeo VIII perchè gli facesse il ritratto. Lo fece in tavola; nè forse mai dopo quel tempo tornò in Venezia, la cui storia ne tien silenzio. Un Nicolas Robert franzese pittor Ducale trovasi aver servito dal 1473 fino al 1477; i cui lavori o perirono, o piuttosto s'ignorano: e forse non era questi se non miniatore, o, come allora dicevasi, alluminatore di libri; i quali artefici per la vicinanza delle professioni son detti pittori come quei delle tavole e delle pareti. Circa il tempo medesimo par che operasse nel Piemonte Raimondo napolitano, che lasciò il suo nome in una tavola a varj spartimenti in S. Francesco di Chieri, tavola pregevole per la vivacità de' volti e del colore, sebben carica d'oro nelle vestimenta; indizio per lo più di tempo men raffinato. Di un altro pittor di quegli anni restò indicazione nella chiesa di S. Agostino in quella città per quella soscrizione in antica tavola: *Per Martinum Simazotum alias de Capanigo* 1488. Trovo pur notata nello spedal di Vigevano una tavola con fondo d'oro di Gio. Quirico da Tortona.

Ma niun luogo somministra in questa età notizie che interessino quanto il Monferrato, feudo allora de' Paleologhi. Sappiamo dal Padre della Valle, che Barnaba da Modena fu introdotto in Alba fin dal secolo XIV, e certamente fu de' primi che dipingessero con lode in Piemonte. Lo abbiam nominato di volo nella sua scuola, perchè a giudicarne dalle opere qua e là sparse, ne visse lontano. Due pitture in tavola ne rimangono a' Conventuali di Pisa, l'una in chiesa, l'altra in convento, ammendue con la immagine di N. Donna, di cui nella seconda tavola rappresentasi la Incoronazione, e vi è aggiunto S. Francesco ed altri BB. del suo Ordine. Il signor da Morrona ne loda la buona maniera delle teste, de' panni, del colorito, e lo antepone a Giotto. Così pure fa il P. della Valle per altra immagine di N. Signora rimasa presso i Conventuali di Alba, che chiama di stile più grandioso che non vedesi in figure contemporanee; e notisi che ivi è segnato l'anno 1357, stando alla sua relazione. Ciò ch'egli asserisce, aver la pittura nel Piemonte preso da lui molto lume ed avanzamento, non saprei come confermarlo, non essendo io stato in Alba, e trovando un gran vuoto fra lui e i suoi successori nella città istessa. Vi dipinsero dipoi alla chiesa di S. Domenico un Giorgio Turcotto nel 1473, e a quella di San Francesco un M. Gandolfino nel 1493. A questi possono aggiungersi Gio. Peroxino e Pietro Grammorseo, noti tuttora per due tavole che lasciarono a' Conventuali l'uno in Alba nel 1517, l'altro in Casale nel 1523.

Sopra tutti si rese nobile in quelle bande e in Torino stesso Macrino nativo di Alladio e cittadino di Alba; ond'egli in una tavola ch'è nella sagrestia della metropoli di Torino, soscrivesi *Macrinus de Alba*. Il suo nome era Giangiacomo Fava, bravo pittore e di gran verità ne' sembianti, studiato e finito in ogni parte, e nel colorire e nell'ombreggiare dotto a sufficienza. Di lui so che ha scritto il ch. sig. Piacenza nelle sue note al Baldinucci, opera con iscapito della vera storia e della giusta critica rimasa in tronco, e che ora non ho a mano. Non so dove Macrino studiasse; senonchè in quel suo quadro di Torino, che assai somiglia nel gusto Bramantino e i Milanesi contemporanei, ha pur messo nel paese per ornamento l'Anfiteatro Flavio; onde sospettar che vedesse Roma, o se non altro l'erudita scuola del Vinci. Ne trovai nella Certosa di Pavia un' altra tavola con S. Ugo e S. Siro, opera d'inferior nota nelle forme e nel colorito, benchè piena di diligenza in ogni sua parte. Che che sia del luogo ove studiò, egli è in queste bande il primo artefice che si avvicini al moderno stile; e sembra essere stato considerato non solo in Asti ed in Alba, che ne ritiene varie tavole e quadri da stanza, ma in Torino, e nella casa istessa del Principe, della quale credo essere un Porporato ritratto a' piedi di Nostra Donna e de' SS. che la circondano, nel quadro del duomo. Più altre pitture son persuaso ch' egli lasciasse in Torino; ma questa città fra tutte le capitali d'Italia è stata forse la più bramosa di sostituire a' quadri antichi i moderni. Contemporaneo a Macrino fu il Brea nizzardo, che io nominai nella scuola di Genova insieme con tre pittori di Alessandria della Paglia, tutti vivuti in quello Stato. Qui solo aggiungo il Borghese di Nizza della Paglia, ove e in Bassignana son tavole con questa soscrizione: *Hieronymus Burgensis Niciae Palearum pinxit.*

Ne' principj del secolo sestodecimo, o che i torbidi d'Italia richiamassero le cure de' Principi a oggetti più serj, o che altro sia, non trovo memorie che interessino. Intorno alla metà del secolo credesi che fiorisse Antonino Parentani, che alla Consolata dipinse dentro il Capitolo un Paradiso con molti Angeli: pittore d'incerta patria, che siegue il gusto romano di quella età, e in certo modo lo impicciolisce. In questo tempo i libri della Tesoreria generale ci tengon vece d'istoria, e ci guidano alla cognizione di altri artefici. Ne deggio la notizia al ch. sig. barone Vernazza de Fresnois segretario di Stato di S. M., non meno ricco in cognizioni, che largo in comunicarle. I libri antidetti nominano un Valentin Lomellino da Raconigi; e dopo il 1561, in cui egli mancò di vita o di uffizio, un Jacopo Argenta ferrarese. L'uno e l'altro servì con titolo di pittore Ducale; ma il pubblico non può giudicare del loro merito, non conoscendone alcun lavoro in Torino nè altrove; e per avventura miniatori furono piuttosto che dipintori. Dal Malvasia e dall'Orlandi ci è indicato Giacomo Vighi, che circa il 1567 servendo in corte di Torino, ne ebbe in dono il castello di Casal Burgone. Anco le opere del Vighi sono ignote al pubblico; non così quelle de' pittori che sieguono.

Alessandro Ardente faentino, comunque altri lo facciano pisano ed altri lucchese (1), Giorgio Soleri di Alessandria e Agosto Decio milanese miniatore da me nominato altrove, fecero il ritratto a Carlo Emanuele duca di Savoja, per cui tutti e tre son lodati assai dal Lomazzo nel suo Trattato a pag. 435. I due primi furono dichiarati anco pittori di corte. Erano oltrechè ritrattisti ottimi, anche bravi

(1) Convien credere a lui stesso, che avendo dipinte tre tavole a S. Paolino di Lucca, in quella di S. Antonio Abate soscrisse: *Alexander Ardentius Faventinus* 1565, siccome attesta monsig. Mansi arcivescovo di Lucca nel suo *Diario*. Egli però in altri luoghi di quella operetta, e il sig. da Morrona nella sua *Pisa* lo dicon pisano, ed altri lucchese.

compositori. Di Alessandro vedesi in Torino al Monte della Pietà la Caduta di S. Paolo di uno stile da crederlo erudito in Roma. Più altre cose ne rimangono in Lucca; che in un Battesimo di Cristo dipinto a S. Giovanni da questo Ardente, ha di quel mistero una delle più nuove invenzioni che mai si vedessero (*Guida di Lucca*, pag 261). Ne' contorni ancora di quella città son molte sue opere. Lo nomina anco il ch. sig. da Morrona nel T. II della sua *Pisa illustrata*; e dicendo di non ne aver notizie a bastanza, convien credere che vivesse lungamente fuori di Toscana. Io credo che assai tempo stesse in Piemonte, trovandosi anche fuor di Torino qualche sua opera, com'è in Moncalieri una Epifania segnata col suo nome e con gli anni 1592; e sapendosi in oltre che morto lui nel 1595 fu dal Principe assegnata pensione alla sua donna e a' suoi figliuoli; indizio, pare a me, di un servigio prestatogli dall'Ardente non pochi anni.

Del Soleri, genero di Bernardino Lanini, diedi cenno nella scuola milanese. È anche ricordato dal Malvasia nel Tomo secondo pagina 134, e paragonato al Passerotti, all'Arcimboldi, al Gaetano, al Cremasco del Monte in arte di far ritratti. Resta però oscura la sua educazione pittoresca, se non in quanto le sue opere ne possono dar congettura. Due sole potei vederne; nè so che altra se ne conosca. L'una è in Alessandria, e serve di tavola a una cappella domestica de' Conventuali. Rappresenta N. Signora, a cui i SS. Agostino e Francesco raccomandano la protezione di Alessandria dipinta ivi sotto in mezzo ad una campagna. Il paese è su lo stile del Bril, comune a' nostri pittori prima de'Caracci; le figure han più diligenza che spirito; il colore è languido; l'insieme presenta un gusto di chi vorrebbe imitare la buona scuola romana; ma o non vide, o non seppe a bastanza. Più certa è la tavola che ne hanno in chiesa i Domenicani di Casale con questa epigrafe: *Opus Georgii Soleri Alex.* 1573. A piè della Vergine che ha seco il Divino Infante, sta ginocchione San Lorenzo; e presso lui tre graziosi Angioletti puerilmente si trastullano con una grande graticola, simbolo usato di quel S. Levita, e mostrano di durar fatica a sollevarla da terra. Qui è dove meglio appare il seguace di Raffaello, la purezza del suo disegno, la beltà e la grazia de'volti, lo studio della espressione; se già la idea di quegli Angioli non si volesse derivare dagli esempj del Coreggio. Per rendere il quadro più vago ci è aggiunta una prospettiva con una finestra, onde comparisce in distanza bel paese con bel fabbricato; nè molte pitture oggidì rimangono alla città osservabili a par di questa. Se avesse più vigor di tinte e più forza di chiaroscuro, non vi saria che bramare. In vista di tale stile io non saprei indovinarne la scuola, che non è quella del Lanini benchè suo suocero, nè quella di alcun Milanese, benchè egli fosse in Milano. Forse, come alcuni del suo tempo, si formò con le stampe di Raffaello, o se osservò altro pittore, fu Bernardino Campi, a cui, toltane certa timidezza in operare, si appressa più che a niun altro.

Il già descritto Soleri ebbe un figlio pittore che dipinse assai debolmente, come può vedersi in Alessandria nella sagrestia di S. Francesco. Il padre, per buon augurio nell'arte a cui destinavalo, gli avea dati i nomi più venerati nell'arte, chiamandolo Raffaele Angiolo. Ma questi nomi non servirono che a lusingare l'amor paterno solito ne'piccioli figli a sperar miracoli.

Presso Alessandro Ardente e Giorgio Soleri si trova nominato ne'libri un Jacopo Rosignoli livornese, che a que'tempi era pittor di corte. Il suo carattere è espresso nell'epitaffio postogli a S. Tommaso di Torino, che lo predica eccellente *quibuscumque naturae amoenitatibus exprimendis ad omnigenam incrustationum venustatem*; e voller dire in grotteschi, ne'quali imitò assai bene Perin del Vaga. Di un altro pittor di corte quasi ne' medesimi anni troviam memoria. I libri della Tesoreria lo chiamano Isidoro Caracca, che sembra essere stato sostituito all'Ardente; poichè nel 1595 incomincia a leggersi il suo nome, a cui altri forse aggiugnerà in progresso di tempo la patria, la scuola, i lavori. Pare almeno ch'egli e chiunque sostenne la medesima carica non sian da mettere fra'pittori volgari, e trasandarne le notizie quando venisse fatto di rintracciarle.

Si può aggiugnere a questi qualche altro d'incerta scuola, come Scipione Crispi di Tortona, a cui fa molt'onore in Voghera la Visitazione posta a S. Lorenzo; e in Tortona stessa ve n'è una tavola co' SS. Francesco e Domenico intorno a N. Signora col suo nome e con data del 1592. Contemporaneo del Crispi fu Cesare Arbasia di Saluzzo, creduto dal Palomino, ma tortamente, scolare del Vinci, siccome dissi a suo luogo (1). Egli visse alcun tempo in Roma, e insegnò nell'Accademia di S. Luca, lodato dal P. Chiesa nella vita dell'Ancina, come un de' primi della sua età. Fu anche nella Spagna; e nella Cattedrale di Malaga esiste ancora il suo quadro della Incarnazione fatto nel 1579, siccome in quella di Cordova una intera cappella pitturata da lui a fresco. A' Benedettini di Savigliano dipinse la volta della chiesa, e nel palazzo pubblico di sua patria fece pure qualche opera a fresco; considerato anche in corte, che nel 1601 lo pensionò.

Vi è fondamento di sospettare che il Soleri ammogliatosi in Vercelli, e vivuto in Casale, avesse parte nella istituzione del celebre Caccia, detto il Moncalvo, che segnò alla pittura nel Monferrato i giorni più belli. È pregio dell'opera soffermarvisi alquanto prima di far ritorno a Torino. Fu il Monferrato alcun tempo

(1) A pagina 375. Un vero fa strada all'altro. Ho letto nel sig. Conca, t. III, p. 164, che lo stile dell'Arbasia tira a quello di Federigo Zuccaro; giudizio che io credo del signor Ponz, guida principale del Conca. Se Federigo circa lo stesso tempo fu principe e l'Arbasia maestro nell'accademia di Roma, potè lo stile del primo appiccarsi al secondo. Riflettasi intanto, ch'essendo lo stile del Vinci finito, studiato, forte, diametralmente opposto al facile popolare di Federigo, non possiamo al Palomino accordare quell'autorità e venerazione che ispirano gli elogi che profonde a lui il signor Conca. Che diremmo di un critico che ci avesse data per ode composta a'tempi d'Orazio un'ode nel cui stile si ravvisasse quel di Prudenzio?

sotto i Paleologhi, poi sotto i Gonzaghi: ciò basta perchè si deggia supporre frequentato volentieri da bravi artefici. Il Vasari racconta che Giu. Francesco Carotto assai dipinse per Guglielmo marchese di Monferrato sì nella sua corte a Casale, e sì nella chiesa di S. Domenico. Dopo lui vi vennero anco altri buoni artefici, le cui opere restano al pubblico. Sappiamo in oltre avere avuta que' Principi una raccolta di marmi e di scelte pitture, suppellettile che poi fu trasferita a Torino in ornamento del palazzo e delle ville Reali. Dopo tali notizie non è maraviglia che in questa parte d'Italia o ne'luoghi vicini sian fiorite le arti, e vi si trovino pittori degni di ammirazione.

Tal è il Moncalvo, così detto dalla lunga dimora fatta in quel luogo: nel resto egli nacque in Montabone, e il vero suo nome è Guglielmo Caccia. Niun nome si ode più spesso da' colti viaggiatori che scorrono quella parte suprema della nostra Italia. Cominciasi da Milano, ove dipinse in più chiese; si continua in Pavia, ove fece il simile, e vi fu anche aggregato alla cittadinanza. Più spesso ancora egli si ode nominare in Novara, in Vercelli, in Casale, in Alessandria, e per la via che quindi conduce fino a Torino. Nè questo è tutto l'itinerario a chi voglia vedere le sue pitture. Cunviene spesso deviare dalla strada migliore, e cercare per questo tratto castella e ville che non han talvolta opere molto pregevoli, specialmente nel Monferrato. Quivi egli ha passata gran parte della sua vita; essendo stato allevato in Moncalvo, dice il P. Orlandi, terra del Monferrino, ove pur ebbe e casa e scuola pittorica. Furono anche in queste bande i principj del suo dipingere; e come sue prime opere si additano nel sacro monte di Crea certe cappellette delle stazioni con sacre istorie.

Il P. della Valle chiamò il suo stile di Crea, maniera delle Grazie pargoleggianti; e notò che vi si mise novizio del dipingere a fresco; e che paragonando i primi suoi lavori con gli ultimi, se ne conosce il progresso. Giunse poi a segno da essere proposto in esempio a' frescanti per la gran perizia in questo genere. Si vede in Milano a S. Antonio Abate, presso i Carloni di Genova: vi dipinse il Titolare con S. Paolo primo eremita; e reggesi a sì pericoloso confronto. Bello anche e vigoroso è il suo dipinto nella cupola di S. Paolo a Novara, con una gloria di Angeli, secondo il suo uso, leggiadrissimi. In pitture a olio non è forte ugualmente. Poche tavole ho vedute di lui tinte con quel vigore con cui rappresentò in Torino S. Pietro in abito pontificale nella chiesa di S. Croce. È anche ben colorito il quadro di S. Teresa nella chiesa del suo titolo; ed è commendato dalla graziosa invenzione con cui rappresentò la Santa svenuta fra due Angioli alla comparsa della S. Famiglia, che in quella estasi le si mostra. Vi si può aggiugnere la Deposizione di Croce a S. Gaudenzio di Novara, che ivi è tenuto da alcuni il suo capo d'opera, ed è veramente cosa rarissima. Le più volte così è delicato, che a' nostri di almeno apparisce alquanto languido, colpa forse di non aver ritocco a bastanza.

Il suo disegno punto non conviene col caraccesco; onde ho per sospetta la voce che ne corre in Moncalvo, e lo fa allievo di quella scuola. Un caraccesco sarja divenuto frescante in Bologna, non già a Crea; nè avria tenuto ne' paesi lo stile del Bril, come fa il Moncalvo; nè avria spiegata la sua predilezione per lo stile romano a preferenza del parmense. Il Caccia ha un disegno che par derivato lontanamente da scuole più antiche: ci si vede un gusto che ritrae da Raffaello, da Andrea del Sarto, dal Parmigianino, grandi artefici della bellezza ideale. E per le sue Madonne, che si veggono in più quadrerie, parrebbe talora uscito dalla scuola or dell'uno, or dell'altro; una delle quali ne ha il R. palazzo di Torino, che par quasi disegnata da Andrea. Ma il colore, benchè accompagnato da grazia e da morbidezza, siccome dissi, è diverso; anzi piega spesso a languore sul far de' Bolognesi che precedettero a' Caracci, e in ispecial modo del Sabbatini. Somiglia questo anche molto nella bellezza delle teste e nella grazia; e se potesse provarsi con documenti che il Moncalvo studiò in Bologna, non dovria cercarglisi altro maestro dal Sabbatini in fuori (a). Ma ho notato altrove generalmente che spesso due pittori si abbattono ad avere simile stile, come due scrittori a formare simil carattere. Ho anche osservato in proposito del Moncalvo, ch' egli ebbe in Casale il Soleri, pittore di un gusto gajo e gentile; e quivi e in Vercelli e in altre città ove stette non gli mancarono sommi esemplari di leggiadria, a cui inclinavalo il suo talento. Nè perciò sfuggì i temi più forti; e ne ha esempj la chiesa de' Conventuali a Moncalvo, ch' è una vera galleria delle sue tavole. Chieri ancora ne ha esempj in due quadri d'istorie in una cappella di S. Domenico. Vi fece due laterali di altare; in uno è il Risorgimento di Lazzaro, in un altro la Moltiplicazione de' pani nel deserto, opere ove campeggia la ricchezza della fantasia, il buon senso della disposizione, la esattezza del disegno, la vivacità delle mosse; e il primo è tutto cosperso di pietà e di orrore. Essi servirebbon di onore a qualunque gran tempio.

Operò molto, ajutato da allievi anche deboli; cose che dee schivar ogni buon maestro. Udii in Casale noverarsi fra suoi buoni scolari un Giorgio Alberino; e su la relazione del P. della Valle vi aggiungo il Sacchi pur di Casale, come suo compagno in Moncalvo di pennello più energico forse e più dotto che non ebbe il Caccia. Dipinse in S. Francesco una Estrazione di doti, con molto concorso di padri di famiglia, di madri, di verginelle; e in queste espresse così al vivo gli affetti, che in ognuna si scorge se il suo nome già si sia letto, o s' ella non lo avendo per anco udito, si rattristi, o tema, o lusinghisi di pure udirlo. È a S. Agostino di Casale uno stendardo con N. Signora ed alcuni Santi, e certi ritratti di Principi Gonzaghi, pittura che si ascrive al Moncalvo; ma a consultarne il gusto, massime delle tinte, dee attribuirsi piuttosto al Sacchi.

Erudì il Caccia, ed ebbe in ajuto de' suoi lavori anche due figlie, che sono le Gentilesche o le Fontane del Monferrato, ove sempre stettero lavorando non pur quadri da camera, ma

(a) Lo stil di questo pittore partecipa più di quello de' Procaccini che di qualunque altro, e sembrano soverchie le lodi che gli vengono tributate dal nostro autore.

tavole d'altare in più numero forse che altra donna. Ritraggono puntualmente dal padre l'esterno de'corpi, ma non v'infondono quelle anime. Dicesi che avendo maniera fra sè conforme, per torre occasione di equivoco, Francesca la minore prendesse per simbolo un uccellino, Orsola, che fondò il conservatorio delle Orsoline in Moncalvo, un fiore. Di questa ha la sua chiesa e Casale ancora quadri d'altare, e non pochi da camera con paesini toccati all'uso di Bril, o sparsi di fiori. Una sua S. Famiglia di questo gusto è nella ricca quadreria del palazzo Natta.

In fine ricorderò Niccolò Musso nativo di Casalmonferrato, in cui visse e lasciò pitture di una maniera che ha dell'originale. Dicesi dall'Orlandi scolare del Caravaggio per dieci anni in Roma; e corre voce in patria che studiasse sotto i Caracci in Bologna. Il Musso sente del Caravaggio; ma è di chiaroscuro più dilicato e più aperto, ed è sceltissimo nelle forme e nell'espressioni; uno de' bravi Italiani poco noti all'Italia stessa. Visse non molti anni, e le più volte servì a privati. Ve n'è in pubblico qualche opera, o più d'una a S. Francesco, ove si vede il Santo medesimo a' piedi di Gesù Crocifisso con varj Angioli che accompagnano il suo duolo e il suo pianto. Il ritratto di questo artefice dipinto da lui stesso è similmente in Casale presso il sig. march. Mossi; e alcune notizie di esso furono pubblicate dal ch. sig. canonico de' Giovanni, siccome leggo nel P. M. della Valle (1).

EPOCA SECONDA

Pittori del secolo XVII, e prima fondazione dell' accademia.

Ora rivolgendoci a Torino e al secolo XVII, ne' cui principj o viveano ancora i maestri sopralodati, o erano spenti di poco, vi troviamo Federign Zuccaro, il quale in quel suo viaggio a' Principi dell' Italia (come ne parla il Baglione) non lasciò di veder Torino. Vi lavorò alcune tavole in diverse chiese, e cominciò a dipingere pel Duca una galleria, opera non so per qual cagione da lui non finita. Questa galleria non dice il Baglione se fosse destinata alle belle arti, ma ciò è verisimile: perciocchè fin d'allora aveva la Casa Sovrana una raccolta considerabile di marmi antichi (2), di disegni e di cartoni, che accresciuta di poi si conserva nell'Archivio Reale; e possedeva una scelta quadreria, che similmente aumentata sempre fa ora l'ornamento della reggia e delle ville de' Principi. Vi son opere del Bellini, dell' Olbeins, de' Bassani; le due grandi storie di Paolo commessegli dal duca Carlo, e riferite dal Ridolfi; varj quadri de' Caracci e de' loro migliori allievi, fra' quali i quattro Elementi dell'Albano, cosa stupenda; senza dire del Moncalvo o del Gentileschi vivuti qualche tempo in quella città, e di altri buoni Italiani di simil rango; e senza rammemorare i miglior Fiammingbi, alcuni de' quali stettero lungamente in Torino. Quindi in questo genere di pitture la R. Casa di Savoja avanza in Italia ciascun'altra in particolare, anzi più altre prese insieme.

Ma per non turbare l'ordine de' tempi, tornando a' principj del secolo XVII, dico che fin d'allora era in quella Capitale per decoro del Trono e per istruzione anco della gioventù una ricca collezione di pitture e disegni, la cui conservazione era affidata a un pittor di corte. Trovasi investito di tal carica un Beroardo Orlando, dichiarato già pittore ducale fin dal 1617. Tal grado fu conferito a non pochi intorno a' medesimi anni, ne' quali la corte impiegò varj pennelli si in Torino, e sì nel castello di Rivoli; ove però molte lor opere furon distrutte, e sostituite in lor vece nel presente secolo quelle de' due Vanloo. Alcuni di questi sono rimasi ignoti nella storia pittorica, siccome Antonio Rocca e Giulio Mayno, il primo non so di qual patria, il secondo d'Asti. Ignoto pure è un della Rovere nominato ne' registri fin dal 1626; e non debb'esser quel desso di cui nel convento di S. Francesco è rimaso un quadro d'invenzione al tutto nuova, il cui soggetto è la Morte. Esprime la sua origine nel peccato di Adamo e di Eva; e la esecuzione di essa in uno stame filato, avvolto, reciso dalle tre Parche, con altre idee capricciose miste di profano e di sacro. Se la invenzione della pittura non può approvarsi, il resto di essa, ch'è assai gentile, concilia molta stima all'autore, che scrisse in quella tela: *Jo. Bapt. a Ruere Taur.* f. 1627. Il pittor di corte è chiamato anzi Girolamo. Il Baglione ce ne fa conoscere un altro detto Marzio di Colantonio, romano di nascita, e bravo in grotteschi e in paesi. Son pur nominati fra' pittori ducali certuni che rammentiamo in diverse scuole; Vincenzo Conti nella romana, il Morazzone nella milanese, Sinibaldo Scorza in quella di Genova. Costoro, ed altri che dipinsero in Torino e altrove circa questi anni, posson leggersi nelle *Lettere* e nella *Galleria* del cavalier Marini, che in quella corte stette alcun tempo: deve però usarsi cautela nel credergli. Egli era poeta, e volentieri aumentava la sua galleria spendendo per ogni disegno o quadro un sonetto; del qual prezzo i mediocri artefici erano più ghiotti che gli eccellenti (1). Anzi dell'Albano fa testimonio il Malvasia di *avergli sentito riferire più volte (quasi vantandosene) di aver ciò negato* (il dono di una sua opera) *al cavalier Marini, che perciò di celebrarlo in un suo sonetto gli prometteva* (T. II, pag. 273).

(1) *Pref. al tomo XI del Vasari*, pag. 20.
(2) *Galleria del Morini*, pag. 288.

(1) La mediocrità di alcuni, che pur si leggono celebrati in quelle opere mandate alla stampa circa il 1610, apparisce dal silenzio che ne tengono gli altri scrittori, o dal poco onore con cui gli nominano. Non lessi mai, che sovvengami, Lucilio Gentiloni da Filatrava, nè Giulio Donnabella, che ivi compariscono rari disegnatori; nè Annibale Mancini, non so di dove, che fu pittore d'istorie; nè i due Franzesi, che nello stesso rango son nominati, Mr. Brandin, Mr. Flaminet altrove mutato in Fulminetto: molto meno quel Raffaele Rabbia e quel Giulio Maina che al poeta fecero il ritratto, senonchè il secondo credo essere Giulio Morina bolognese, stroppiato nel nome, come non pochi altri di quella *Galleria* veramente scorretta.

Da' pittori che ho nominati poc'anzi, furono, mi penso, incamminati nell'arte que' Torinesi e quegli statisti che figurarono altrove, siccome il Bernaschi in Napoli, il Garoli a Roma; e que' che si dicono ammaestrati anche da esteri, e che si distinsero nel Piemonte. Niuno in questo numero dee rammentarsi prima del Mulinari (o, come dicono i più, Mollineri) o si abbia riguardo al merito o al tempo. I più lo vogliono scolar de' Caracci in Roma; dalla cui imitazione ebbe il soprannome di Caraccino fra la sua nazione. Io dubito che questa sua gita in Roma proceda dal solito fonte di tali equivoci, ch'è la conformità dello stile or vera, or supposta. Il P. della Valle ce lo rappresenta in patria nel 1621 in età già di quarant'anni in circa, languido ancora e malsicuro ne'contorni, e avanzatosi di poi *coll' assistenza de' professori suoi amici;* al che forse potrebbe aggiungersi con lo studio su le stampe de' Caracci e su qualche loro dipinto. Conferma il mio dubbio il sig. conte Durando, colto e cauto scrittore, che della creduta istituzione del Mulinari nega trovarsi prova certa; non bastando a ciò il soprannome di Caraccino, che non difficilmente potè acquistarsi tra il volgo in città sì lontane da Bologna e da Roma; quasi come in certi paesi, che poca han conoscenza del vero stile di Cicerone, si qualifica per ciceroniano che scrive in latino come un Arnobio. Nel resto egli nelle pitture che gli han fatto nome è pittor corretto, energico, e se non nobile, vivo e vario nelle teste virili; perciocchè in dipinger donne, confessa il conte Durando, non ha fior di grazia. Colorisce anche bene; ma in ciò non si conforma a' Caracci: le sue tinte sono più chiare, compartite altramente, e talvolta deboli. A Torino passa fra le opere sue migliori il Deposto di Croce ch'è a S. Dalmazio; ove però la composizione delle figure è affollata e diversa affatto dalle massime de' Bolognesi. Savigliano, ove il Mulinari nacque e visse molt'anni, ha pressochè in ogni chiesa tavole di sua mano; nè il suo progresso e il suo valore si conosce se non in quel luogo. Quivi e in Torino ve ne ha di un degno Fiammingo, chiamato Gio. Claret, da altri creduto discepolo, da altri maestro di Gio. Antonio nel colorito, e certamente suo grande amico. È pittore di un pennello franco e brioso, che in varie chiese ha dipinto a fronte del Mulinari.

Giulio Bruni piemontese fu bravo scolare in Genova prima del Tavarone, quindi del Paggi, e in quella città si fermò a dipingere, finchè la guerra il costrinse a ripatriare. Vi lasciò pitture se non molto finite, anzi spesso abbujate con macchia; di buon disegno almeno, di buon accordo, e composte bene, qual è a S. Jacopo quella di S. Tommaso da Villanova in atto di far limosine. La storia rammemora anco un Gio. Batista di lui fratello e scolare.

Giuseppe Vermiglio, benchè nato in Torino, non è nominato nella *Guida* di quella città, ben si trovano pitture di lui pel Piemonte, come a Novara, in Alessandria, e fuor di esso a Mantova e in Milano, ove forse sta il suo capo d'opera. È un Daniello fra' leoni collocato nella libreria della Passione; quadro grande, ben compartito, con bell'ornato di fabbrica alla paolesca, ove da' balconi il Re e il popolo riguarda il Profeta illeso fra quelle fiere, e i suoi accusatori precipitati dall'alto e straziati nel punto istesso. Vi è pur espresso l'altro Profeta portato in aria dall'Angiolo pe' capelli. Non può lodarsene del tutto la invenzione, che riunisce cose avvenute in diversi tempi (*a*). Tolto questo, il quadro è de' più preziosi che si facessero in Milano dopo Gaudenzio; corretto, di belle forme, di studiatissime espressioni, di tinte calde, ben variate, lucide molto. Sembra da varie imitazioni di teste che studiasse ne' Caracci e non ignorasse Guido; ma nel colore par che avesse lezione da qualche Fiammingo. Dicesi in Milano, forse per la somiglianza del gusto, che insegnò a Daniele Crespi; cosa che mal può credersi, avendo il Vermiglio operato fino al 1675. Così notò nel refettorio de' PP. Olivetani in Alessandria a piè del gran quadro della Samaritana (che dovett'esser de' suoi ultimi) decorato di bel paese e di superba prospettiva della città di Samaria in lontananza. Io lo considero come il miglior pittore a olio che vanti l'antico Stato di Piemonte, e come uno de' miglior Italiani del suo tempo. Perchè operasse così dappresso a Torino, e in Torino non avesse fortuna, e perchè non fosse considerato dal suo Sovrano, essendo stato accetto a quello di Mantova, non so indovinarlo. Di ugual merito non è certo quel Rubini piemontese che intorno a' tempi del Vermiglio lavorò a Trevigi entro la chiesa di S. Vito; e ne' MSS. della città, o sia nelle descrizioni di sue pitture n'è restata memoria.

Giovenal Boetto. noto fra gl'intagliatori in rame vivuti in Torino, dee aver luogo altresì fra' buoni pittori per una sala da lui dipinta in Fossano, paese della sua nascita. È in casa Garballi, e contiene dodici quadri a fresco. I soggetti sono diverse Arti e Scienze espresse accunciamente per via di fatti: per figura la Teologia è rappresentata in una disputa fra' Tomisti e Scotisti; e in esso e negli altri quadri lodasi, oltre la invenzione, anche la verità de' ritratti e la molta forza del chiaroscuro. Poco altro ne resta.

Gio. Moneri, fra' cui posteri si son contati altri pittori, venne a luce vicino ad Acqui, e istruito dal Romanelli riportò da Roma lo stile di quella scuola. Ne diede in Acqui le prime prove nel 1657, dipingendo alla cattedrale la tavola dell'Assunta, oltre un Paradiso, opera a fresco molto lodata. Si avanzò poi, e nella Presentazione per la chiesa de' Cappuccini, e in altre pitture che ne restano in quelle vicinanze, sempre più comparve copioso, espressivo e di gran rilievo in dipingere. Si sa che operò nel Genovesato, nel Milanese e in più luoghi del Piemonte. Di Torino non può asserirsi; nè dovea esser facile a un pittor provinciale trovarvi commissioni quando la Capitale avea già pittori di buon numero, fino a poter formarne una società.

Fino al 1652 non ebbero i professori delle belle arti in Torino forma di compagnia, non che aspetto di accademia. Nel predetto anno cominciarono a coalizarsi in una società ch'ebbe il nome da S. Luca, e che indi a pochi anni fu l'Accademia istituita in Torino. Son da vedere intorno ad essa le *Memorie Patrie* che ne pubblicò il sig. barone Vernazza. La corte intanto continuava a salariare pittori esteri, che

(*a*) Questo quadro presentemente ammirasi nella chiesa di S. Marco.

di quella società erano l'ornamento e il sostegno. Essi circa quegli anni furono occupati molto in abbellire la Reggia, e di poi quel luogo di delizie che costrutto col disegno dello stesso duca Carlo Emanuele II ebbe il nome di Veneria Reale. I lor freschi, i ritratti e gli altri loro lavori sono in essere anche al dì d' oggi. Dopo un Baldassare Matthieu d'Anversa, di cui è una Cena di N. S. nel refettorio dell'Eremo pregiata molto, si trova dichiarato pittor di corte Gio. Miel de' contorni pure d'Anversa, scolare di Vandych e quindi del Sacchi; uomo di bellissimo spirito, applaudito in Roma per le pitture facete, in Piemonte per le serie. Nel soffitto della gran sala, ov' è la guardia del Re, veggonsi alcuni quadri del Miel, che tra le favolose rappresentanze de' Numi gentileschi racchiudono vere glorie della R. Casa: altri, e forse più belli, ne fece nell' antidetta villa; e vi è pur di sua mano una tavola d' altare a Chieri con data del 1654. Si scorge in tutte le sue opere lo studio fatto in Italia; nobile nelle idee, grandioso, elevato oltre il costume de' suoi nazionali, intelligente del sotto in su, di bel chiaroscuro, non però scompagnato da una gran delicatezza di colorito, specialmente in quadri da stanza. Il talento ch'ebbe singolare in figure men grandi lo esercitò specialmente nella Veneria Reale, dipingendovi alcune cacce di fiere in otto quadri, che sono de' più copiosi che facesse in amena pittura. Leggesi dopo lui un Banier pittore di corte, al cui tempo, correndo l' anno 1678, la compagnia di S. Luca, aggregata già fin dal 75 a quella di Roma, fu con approvazione sovrana *eretta e stabilita in Accademia;* e a questo anno deon consegnarsi i natali di questa pittorica società tanto ampliata a' dì nostri. Ma sopra tutti quei ch'erano stati e furon di poi al servigio della R. Casa, è rimaso celebre Daniele Saiter, o anzi Seiter viennese. Di lui scrissi, come del Miel, nella scuola romana, e non ne tacqui nella veneta, ove apprese l'arte, migliorandola poi con gli esempj di tutte le altre scuole d' Italia. Questi ancora si conosce nel palazzo e nelle ville, nè teme la vicinanza del Miel istesso. Se gli cede in grazia e in leggiadria, vince lui e gli altri nella forza e nella magía del colorito. Nè a Torino comparisce in lui quel men corretto disegno che il Pascoli gli ascrive in Roma. Studiati sopra tutto sono i suoi dipinti a olio, qual è in corte una Pietà che si direbbe ideata nell'Accademia de' Caracci. Dipinse anche la cupola dello Spedal Maggiore; ed è uno de' freschi migliori di quella Capitale. Anche per lo Stato in diversi luoghi si riscontra in alcune chiese; e in varie gallerie di privati si rivede fuor del Piemonte, avendo molto dipinto in Venezia e in Roma.

Un altro estero figurò in que' tempi, e fu il cav. Carlo Delfino franzese, professore di molto merito. Da' registri degli archivj si raccoglie che fu pittore del principe Filiberto; e dalla vista delle sue opere si congettura ch' egli più era impiegato per le chiese che per la corte, ove comparisce ritrattista animato e vivace, anche nel colore. Fece alquante tavole d' altari per la città: vi spicca un talento nato più a ritrarre che ad ideare, e un fuoco pittorico che avviva sempre le mosse e la composizione; senonchè talora, se mal non diviso, può parer carico. Così a S. Carlo volendo figurare S. Agostino languente di amor di Dio, figurò un S. Giuseppe che tien fra le braccia Gesù Bambino, il quale da una balestrina scocca una saetta verso il cuore del Santo; e questi sviene fra le braccia di alcuni Angioli affaccendati molto per sostenerlo e confortarlo. Fu allievo del cavalier Delfino Gio. Batista Brambilla, che a S. Dalmazio dipinse in gran tela il Martirio del Santo; pittore di stile sodo e di buon colorito.

Altri pittori adoperò la corte dalla metà al fine del secolo; alcuni per ritratti, come Monsieur Spirito, il cav. Mombasilio, Teodoro Matham d'Arleme; ed altri per maggiori opere a olio e a fresco. Giacinto Brandi, rammentato già fra gli scolari del Lanfranco, dipinse a palazzo uno sfondo in competenza di parecchi altri fattivi dal Saiter. Agostino Scilla messinese, di cui altrove si è scritto, in concorrenza pure del Saiter vi colorì alcune Virtù; pittor vago, e di più abilità che fatica. Gio. Andrea Casella da Lugano, scolar di Pietro di Cortona e suo buon seguace, e talvolta anco del Bernino in disegno, dipinse alla Veneria R. alcune favole, ajutato da Giacomo suo nipote. Giovanni Paolo Recchi da Como vi operò similmente a fresco, coll' ajuto di un nipote detto Giannandrea. Gio. Peruzzini di Ancona scolare di Simon da Pesaro si fece merito con la corte ancor egli, onde ne uscì cavaliere; e giovò alla gioventù dando lezioni nell' arte sua.

Il Casella, il Recchi, il Peruzzini concorsero ad abbellire le chiese di Torino con varie tavole; e può osservarsi che verso il cader del secolo gran parte delle commissioni si adempivano dagli esteri. Ai già ricordati si deon aggiugnere il Triva, il Legnani, il cav. Cairo, ed anche un Gio. Batista Pozzi, che non facendo fortuna in sua patria, come io credo, coprì di pitture a fresco moltissime pareti in Torino e per tutto il Piemonte; frettoloso pratico, ma talora di buon effetto nel tutto insieme, come in S. Cristoforo di Vercelli. Un miglior Pozzi, e fu il P. Andrea Gesuita, si trattenne lungamente in Torino, ove nella Congregazione dei Mercanti lasciò quattro istorie della vita di N. S. dipinte a olio di quel suo gusto migliore che ha del Rubens, asperse di que' bei giuochi di luce che indorano in certo modo la composizione. Dipinse anco a fresco nella chiesa del suo Ordine, ma non fu assai pago di quell' opera; e avendo di poi ad ornar la volta pur della chiesa de' suoi a Mondovì, ripetè la stessa invenzione, e ne fu più contento. Vi ebbe pure il Genovesino così detto dal luogo della sua patria, non tanto conosciuto in Torino, quanto nello Stato, particolarmente ad Alessandria; pittore a cui non manca grazia nè colorito ond'essere considerato ne' gabinetti. Ne hanno i PP. Predicatori un S. Domenico e un S. Tommaso in due altari di lor chiesa; il sig. marchese Ambrogio Ghilini un Gesù orante nell'orto, il sig. march. Carlo Guasco due Madonne col divino Infante che dorme, di due diverse invenzioni. Il nome di questo artefice è Giuseppe Calcia, che vivuto in paesi esteri non fu considerato nella istoria patria, e nella *Notizia delle Pitture d'Italia* è confuso con Marco Genovesini milanese, nominato dall'Orlandi. E questi pittor di più macchina, di cui non resta forse in Milano se non ciò che dipinse alla chiesa degli Agostiniani; l'Albero cioè di quel-

l'Ordine nell'abside e due grandi storie laterali; figure colorite e variate bene, ma nè disposte nè atteggiate con pari arte. Lungo sarebbe nominar tutti gli esteri che operarono allora in Torino o per lo Stato; e di alquanti di loro sparsamente facciam menzione quasi in ogni scuola d'Italia.

I pittori nazionali di qualche riputazione non erano allora molti; e i più considerabili sono, se mal non giudico, il Caravoglia e il Taricco. Bartolommeo Caravoglia piemontese dicesi scolar del Guercino; e lontanamente ne siegue l'orme, contrapponendo volentieri le ombre alla luce; ma i suoi ebiari son troppo men chiari de' guercineschi, e gli scuri son troppo meno scuri; cosa che non vidi ne' veri scolari di quel maestro. Non ostante questa languidezza, egli piace per una certa, dirò così, modesta armonia che unisce i suoi quadri, e reggesi anche bene con la invenzione, col disegno, con le architetture e con le altre decorazioni delle sue tele. È da vedersene in Torino il Miracolo della Eucaristia dipinto nella chiesa del *Corpus Domini*, che in memoria appunto di quel prodigio avvenuto in Torino nel 1453 fu di poi magnificamente eretta ed ornata.

Sebastiano Taricco nacque in Cherasco città del Piemonte nel 1645, e chiaramente scorgesi dalle sue opere ch' ei studiò con Guido e con Domenichino alla grande scuola de' Caracci. Così un suo istorico. Questi valentuomini nell'anno 1645, quando nacque il Taricco, io gli ho cercati in Bologna; ma gli ho cercati invano: erano tutti morti. Ho dunque creduto che l'autore volesse dire che il Taricco studiò in Bologna le opere de' Caracci, come aveau fatto Guido e Domenichino. Ch' egli apprendesse l'arte in quella città è voce in Piemonte, dalla quale non discorda la sua maniera. Vero è che a que' dì tutta quasi l'Italia era volta alla imitazione de' Bolognesi; e Torino ne avea già pochi esemplari, come già dissi. Sopra tutti ne avea di Guido, e de' suoi seguaci Carlo Nuvolone e Gio. Peruzzini, i quali tutti poterono influire nello stile di Sebastiano, scelto nelle teste e vago nel tutto a bastanza, ma facile e senza quelle finezze che distinguono i pittori classici. Ciò scrivo avendo di lui veduta la tavola della Trinità, ed altre sue pitture a olio a Torino: ho però udito che la sala de' sigg. Gotti da lui dipinta a fresco nella sua patria, e varie altre opere sparse in quella vicinità ne ispirano più alto concetto. Nel tomo VII delle *Lettere Pittoriche* si fa menzione di un quadro di S. Martino Maggiore a Bologna, ove sono effigiati i SS. Giovacchino ed Anna, e vi è soscritto il pittore con le iniziali TAR, forse Taricco, siccome fu congetturato. Ma lo stile di quel quadro è sabbatinesco, ch'è quanto dir più antico di quello che il Taricco professò nelle opere da noi conosciute.

Alessandro Mari torinese non visse in patria se non poco, e nulla vi operò in pubblico. Avea cangiate scuole e città, studiando or sotto il Piola, or sotto il Liberi, or sotto il Pasinelli, nè mai scompagnando dall' esercizio della pittura quello della poesia. Divenne in fine copista insigne, e inventor capriccioso di rappresentazioni simboliche, con le quali si fece nome in Milano, poi nella Spagna dove morì.

Isabella dal Pozzo si legge soscritta a piè di una tavola a S. Francesco, che rappresenta nostra Signora con esso S. Biagio e altri Santi. Non mi è nota la patria della pittrice: ben posso dire che nel 1666, quando ella il dipinse, non erano molti pittori a Torino da poter fare cosa migliore. Alquanto più tardi par che operasse Gio. Antonio Marcni scolar di Baciccio; e di questo pure una bella tavola è nominata nella *Guida*. Verso il principio del nuovo secolo erano adoperati molto per quelle chiese, e talora in competenza, Antonio Mari e Tarquinio Grassi, non so se della famiglia di Niccolò Grassi veneziano che dipinse a San Carlo, padre certamente di un Gio. Batista. Tarquinio è assai noto in Torino; e sembra ritrarre dal Cignani e da' Bolognesi di quella età.

Il Monferrato non fu scarso nel secolo diciassettesimo di buoni pennelli. Alquanti ne nominai nel seguito del Lanini; altri in quello del Moncalvo. Solitario rammento qui Evangelista Martinotti scolar di Salvator Rosa e mirabile in paesi, in picciole figure e animali, come ne scrive l'Orlandi. Aggiungo che valse anco in maggiori proporzioni; un Battesimo di N. Signore nel duomo di Casale si addita per suo, ed è cosa studiatissima. Due opere sono ivi in pubblico di un Raviglione di Casale, di cui non so se dopo il Musso abbia prodotto il Monferrato più degno artefice: se ne ignora nondimeno il nome, la età, la scuola. Ferdinando Cairo fu buon discepolo del Franceschini in Bologna: stabilitosi quindi a Brescia, continuò col Boni e con altri a professar quel facile stile; e questa città ha il meglio delle sue pitture.

EPOCA TERZA

Scuola di Beaumont e rinnovazione dell' accademia.

Il secolo decimottavo, segnato da' fasti di tre Regi, tutti amanti di belle arti, è ricco di grandi esempj rispetto a' Principi; ma per la declinazione della pittura non è ricco ugualmente di grandi opere. Dopo Saiter, che visse alcuni anni di questo secolo, servì la corte un Agnelli romano, di uno stile misto di cortonesco e di marattesco. Questi vi dipinse una gran sala, che piena di scelte pitture s' intitola ora dal suo nome. Successore dell'Agnelli fu Claudio Beaumont nato in Torino, il quale, dopo avere studiato in patria, passò in Roma, ove si esercitò lungamente a copiar Raffaello, i Caracci e Guido. Non curò molto i maestri della scuola romana che allora vivevano, sembrandogli troppo languidi; al Trevisani deferì assai, e procurò di emularne la macchia e il vigor delle tinte; bramò anche di studiare a Venezia gli antichi maestri, ma le condizioni domestiche non gliel permisero. Tornato a Torino si fece conoscere valentuomo in quelle imitazioni che si avea proposte dimorando in Roma. Per apprezzarlo quanto merita, convien vedere ciò che fece nel suo miglior tempo; per figura il Deposto nella chiesa di S. Croce, o le pitture a fresco presso la Biblioteca Reale, ove sotto varj simboli celebrò la R. Famiglia, aggiuntovi un Genio con una croce di cavaliere, ch'era il premio che ne aspettava e che ottenne. Altre camere fornì di pitture a fresco:

il Ratto d'Elena in un gabinetto, il Giudizio di Paride in altro son sue produzioni felici e nel tutto e in ogni lor parte.

Parve che la corte aggiugnesse sempre nuovi stimoli alla sua industria, facendol dipingere in competenza di bravi esteri invitati nel regno dal re Carlo particolarmente, per ornare la reggia e le ville e le chiese di regia fondazione, fra le quali insigne è quella di Soppergа, opera del re Vittorio II, ove son le tombe de' Principi. Competè dunque Beaumont con Sebastiano Ricci, col Giaquinto, col Guidoboni, col de Mura, col Galeotti, con Gio. Batista Vanloo, celebre scolare del Luti. Vanloo in Torino avanzò sè stesso e ne' freschi delle ville, e ne' quadri da chiesa; e vi ebbe Carlo suo fratello allievo ed ajuto, che operò anco più di lui. Sono di questo le graziose pitturine ond'è vestito un gabinetto di Palazzo, esprimenti cose derivate dal poema del Tasso. Oltre a ciò quei Principi costumarono di commetter quadri ai lontani pittori più rinomati; e ve ne ha del Solimene, del Trevisani, del Masucci, del Pittoni; la vicinanza de' quali dovea spronare Beaumont o a gareggiar con essi, o almeno a non lasciarsi vincer di troppo. Ed egli nelle opere sue migliori sostiene il suo onore; or superando nel disegno alcuni che lo vincono in colorito, or avanzando nello spirito quei che avanzan lui nel disegno. Tuttavia è voce comune ch'egli crescendo in età decrescesse nel merito; e ne incolpano la direzione alla fabbrica degli arazzi; a' quali mentre preparava cartoni, tralignò a poco a poco in libertà di disegno, in volgarità di teste, e più che altro in crudezza e poco accordo di colori; difetto non raro anche in altri che gli sopravvissero.

La sua memoria è venerata in patria, e meritamente. Fu il primo che su l'esempio delle grandi accademie dirigesse la torinese: che anzi prese questa a suo tempo nel 1736 così miglior forma, che quasi obbliata l'anteriore sua nascita, perchè non estesa a tutte le arti del disegno, si prese dal predetto anno l'epoca della Reale Accademia, siccome appare dalla Orazione del Tagliazucchi, e dalle poesie annesse, libretto edito in Torino nel 1736, che ha per titolo: *Orazione e poesie per la Instituzione dell' Accademia del disegno*, in-8. Il Beaumont educò non sol pittori di merito, ma incisori ancora e arazzieri e plasticatori e statuarj; dalla qual epoca la coltura della nazione è crescinta oltre ogni esempio de' tempi andati. Vi ha di quegli che foron scolari al Beaumont in pittura, e tuttora vivono: i trapassati, che soli han luogo nella mia storia, son parecchi, uniformi tutti al suo gusto, sebbene disuguali in seguirlo. Vittorio Blanseri fu creduto fra tutti il migliore, e perciò trascelto dalla corte a succedergli. Le tre tavole di lui a S. Pelagia, e singolarmente un S. Luigi avenuto fra le braccia di un Angiolo, son opere stimate in Torino; e, se io non erro, nella distribuzione de' chiari e degli scuri ha miglior gusto che il maestro. Più di lui esatto disegnatore, ma inferiore nella poesia dell'inventare, e nell'arte de' colori e dell'accordo, fu Gio. Molinari, autore di non molti quadri da chiesa, un de' quali a S. Bernardo di Vercelli comprende varj SS. ben disposti, bene atteggiati, e con molta diligenza condotti. In Torino v'è una sua Addolorata al regio albergo delle Virtù; altri in diversi luoghi dello Stato; fra questi nella badia di S. Benigno è un S. Gio. Batista col paese del Cignaroli. Presso privati veggonsi suoi quadri di storie e ritratti: ne fece anche al Re un applauditissimo, o replicato da' copiati assai volte. Figurò meno che non meritava; effetto del suo carattere timido, riservato, modesto. Questo dipintore fu onorato dal signor barone Vernazza di un elogio elegante che farà sempre onore alla sua memoria. Mancò di vita quasi contemporaneamente un altro bravo piemontese detto il Tesio; non so se iniziato all'arte dal Beaumont o da altri; so che ito a Roma riuscì uno de' buoni allievi del Mengs; e in Moncalieri luogo di delizia della R. Famiglia veggonsi i migliori saggi del suo sapere. Felice Cervetti e Mattia Franceschini operarono or soli, ora in competenza con più facilità e con meno studio, e di passo in passo s'incontrano per Torino. Più di loro, e forse più che altro pittore, in Torino e per lo Stato è ovvio Antonio Milocco, non discepolo, ma talora compagno del cavalier Beaumont; più secco di lui nel disegno, men colto, meno pittore, ma per certa sua facilità volentieri adoperato da' privati e talora dal Principe.

Circa gl'istessi anni viveva Giancarlo Aliberti in Asti sua patria, cui ornò di varie pitture copiose e di macchina. Le migliori sono a Sant'Agostino, ove nel catino della chiesa rappresentò il Titolare levato al cielo da molti Angioli, e nel presbiterio lo stesso Santo in atto di battezzare i catecumeni entro una chiesa della sua Ippona. La storia è bene ideata; la prospettiva, che il concavo di quel luogo rendea malagevole, è osservata pienamente; l'architettura è grandiosa, le figure in espressioni adatte all'augosta cerimonia; lo stile partecipa del romano e del bolognese di que' tempi. Miglior cosa forse avria fatta in duomo; tempio ragguardevole, che tutto si voleva dipinto da lui: ma l'aver richiesti quindici anni di tempo gli tolse la commissione; nè si stentò a trovare chi l'adempisse assai presto senza invidia dell'Aliberti. Il P. della Valle trova nel suo stile un misto di Maratta, di Gio. da S. Giovanni, di Coreggio; teste e piedi che si direbbon di Guido o di Domenichino, figure che pajon proprio de' Caracci, vestiti di Paolo, tinte all'uso del Guercino, un Sacrificio di Abramo imitato dal Mecherino. Io non ebbi tempo da riscontrarvi tanta gente. L'abate Aliberti suo figlio dipinse nelle città suddite, e ciò che del padre io non seppi, nella Capitale. Una sua Sacra Famiglia collocata al Carmine fa buona comparsa; benchè nel tingere non vada esente da quel verdognolo ch'era in voga allora in Italia, e che in certi studj domina ancora.

Francesco Antonio Cuniberti da Savigliano, frescante di qualche nome in dipinger cupole e volte, si tenne nella sua patria e nelle vicinanze. Pietro Gualla di Casalmonferrato si occupò anch'egli in lavori a fresco, e fece inoltre tavole a olio per varj luoghi dello Stato e per la Metropoli. Benchè si applicasse tardi a dipingere, comparve ritrattista molto vivace. Ne dovea uscire di questa classe, non avendo disegno nè capitali che bastassero per cose maggiori. Già vecchio prese l'abito de' Paolotti, e in Milano si mise a dipingere una cupola nella lor chiesa; ma si morì prima di aver compiuto il lavoro.

In altro genere di pittura, e con fama non volgare, si esercitò Domenico Olivieri torinese, uomo nato a sollazzare altrui col personale ridicolo, co' motti arguti, con le pitture facete. Sono assai noti nelle quadrerie del Piemonte i suoi quadretti di spiritose caricature sul fare del Laer e di altri bravi Fiamminghi. A' suoi giorni cea cresciuta la gran caccolta del Sovcano per ben 400 pezzi di Fiamminghi, che in lei passarono nella morte del principe Eugenio, e si discernono ancora fra gli altri dal finissimo intaglio e da tutto il gusto delle cornici. Niuno ne profittò meglio dell' Olivieri per la imitazione. Se avesse il lucido delle tinte, parrebbe fiammingo: è lepido nelle scelte, forte nel colorito, franco nel tocco del pennello. Due grandi quadri ne ha la corte, popolosissimi di figure di un palmo in circa; in un de' quali è un mercato con ciarlatani, cavadenti, risse di contadini, azioni varie del popoletto, che può dirsi un picciolo poema bernesco. Trasferì l'abilità medesima a soggetti sacri, come in quel Miracolo del Sacramento, che in molte picciole figure espresse sopra due quadri che tuttavia si conservano nella sagrestia del *Corpus Domini*. Lasciò crede del suo stile un Graneri, che lo imitò assai bene, e morì son pochi anni.

Ebbe anco la corte un pittor di Praga, per nome Francesco Antonio Meyerle, comunemente detto monsieur Meyer, che pec quanto lavorasse in grande non si acquistò fama come per piccinli qoadretti alla fiamminga: in questi è eccellente. Valse anco in citratti. Il sig. Cardinal vescovo di Vercelli ne possiede uno di un vecchio che mira con una lente, fatto con gran verità e con bizzarria; e nella stessa città, ove visse gli ultimi anni, son frequenti le sue opere, tanto più pregiate, quanto più picciole. In paesini e in altri quadretti da stanza colpeggiati all'uso de' Veneti, e di bell'effetto in lontananza, si è distinto un Piemontese detto Paolo Foco vivuto molto in Casale, ove ne resta il maggior numero. Tentò anch'egli di crescere le proporzioni delle sue figure, ma con poco felice esito.

In ritratti era a' tempi dell' Orlandi considerata un'Anna Metrana, nata di madre anch'essa pittrice. A' nostri giorni ha tenuta simil lode in Bologna Marcantonio Riverditi alessandrino, molto buon seguace di quella scuola. Dipinse anche per chiese d'uno stile chiaro, moderato, lontano da manierismo; e fra le altre tavole fece per la chiesa de' Padri Camaldolesi una Concezione, in cui scuopresi la sua predilezione pec Guido Reni. Morì nella stessa città nell'anno 1774.

Pittore di architettura leggo un Michela, non so se Piemontese o d'altronde, che nel Castello Reale dipinse prospettive ornate di figure dall' Olivieri; opera fatta in competenza del Lucatelli, di Marco Ricci e di Gian Paolo Pannini celebri artefici di que' tempi. Per maggiori opere di chiese o di teatri assai furono impiegati il modenese Dellamano, da noi considerato nel capitolo II delle scuole lombarde, e Giovanni Batista Crosato veneto, di cui come di bel genio e di buon gusto fee' elogio il signor Zanetti. Non però potè contarne in pubblico altro che una tavola; nel qual genere e in ogni altro di figurista fu meno ammirato che in fatto di quadratura. È di que' pittori che ingannan l'occhio col rilievo, e che i sodi finti fan parer veri. Di tal maestria ha dato saggi qua e là pel Piemonte, ove molto visse; e i più onorevoli alla sua memoria sono alla Vigna della Regina. Fu benemerito della pittura piemontese perchè maestro di Bernardino Galliari prospettivo insigne, particolarmente per servigio de' teatri, e riputatissimo in Milano, in Berlino e altrove di là da' monti. A questo onorato professore dee la gioventù il miglior gusto nell'arte ch'egli insegnò. Altri pittori ha prodotti lo Stato in figure ed in prospettiva; nè, credo, verun equo lettore mi darà debito di non avergli raccolti tutti. Deggio piuttosto temere che qualche nome da me inserito nell' Opera ad alcuni non paja degno di starvi. I quali però deon riflettere che la mediocrità de'tempi dà diritto alla storia anche agli uomini mediocri.

Molto son recenti i regolamenti dell' Accademia novamente introdotti in Torino nel 1778, per poterne già desvrivere il frutto, come ho fatto di società più vetuste. Essi furono pubblicati in quell'anno stesso dalla Stamperia Reale (1), e fann' onore al gusto insieme e alla munificenza del re Vittorio Amadeo III. Il suo augusto Padre avea preparato il domicilio alle belle arti nelle sale dell' Università, e avea fondata la nuov' Accademia del disegno sotto la direzione del primo pittor di corte. Nuovo lustro ha ella ricevuto dalle cure del Re presente, accresciuta di professori, di stipendj, di leggi, di ajuti d' ogni maniera per la gioventù studiosa. La pittura oggidì dà belle produzioni in Torino quante, dopo Roma, in non molte Capitali d' Italia; l' architettura, la statuaria, la maestria in bronzi, quante in pochissime. Non individuo gli artefici ancor viventi, che facilmente possono conoscersi o nella *Nuova Guida* della città, o nella prefazione al T. XI del Vasari stampato in Siena; senza che alquanti di loro, più che per le penne degli scrittori, son conosciuti in Italia pel grido pubblico.

Qui sia il fine della mia Storia Pittorica. Gl' Indici che ora (*) sieguono, l'uno della nomenclatura e della età degli artefici, l'altro degli scrittori onde abbiam derivate le notizie, il terzo di alcune cose più notabili, daranno all' opera l' ultimo compimento.

(1) Vi è annesso un dotto *Ragionamento* del signor conte Felice Dorando di Villa con note copiose e molte erudite.

(*) Per decoro dell'edizione questi indici si son collocati in fine.

(*L' Edit.*)

FRANCESCO ALGAROTTI

SAGGI SULL' ARCHITETTURA
E
SULLA PITTURA

Et veteres revocavit artes.
Horat. lib. IV. Od. XV.

AL SIGNOR SENATORE

CONTE CESARE
MALVASIA

Lo spirito filosofico, che in questa nostra età ha fatto di così gran progressi ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti, e segnatamente dell' Architettura. E come è della natura sua ricercare ad lentro le ragioni prime e investire i principj delle cose, ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell' arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni, che non tendono a nulla meno che all'iscalzargli, e a mostrare ch' ella posa in falso. Autore di tal novità è un Filosofo (1); da cui tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d' immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla moltitudine, sa maneggiare con gran destrezza le armi socratiche. Assai volte mi è avvenuto di udirlo a disputare sopra tale materia con non picciolo mio piacere e profitto: e talvolta ancora ho fatto, quanto era in me, di sciogliere i suoi dubbj per tenere in piedi un' arte a cui niente farà dinanzi a' pensatori l' approvazione e l' autorità di tanti secoli, se fiancheggiata non si trova e difesa dalla ragione. Ora per render conto a me medesimo di una così importante quistione, ho brevemente disteso la somma degli argomenti che soglionsi da lui proporre, e quasi lanciore contra all' Architettura, e insieme le soluzioni che vi ha credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne sia il giudizio in lei, Signor Conte, che non meno possiede l' Architettura per teoria, che pratica: e in ogni evento faccia ella di difenderla, e la tenga in piedi con più salde e vittoriose ragioni. Quest' arte nobilissima, che da' suoi professori è pur troppo al dì d' oggi malconcia, fa le principali delizie dei più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso lora aspetti protezione e difesa. In Germania un Principe grandissimo va decorando quella città, che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche che sono il più bello ornamento di Roma, e di Venezia; e non isdegna di trattare egli medesimo la riga, ed il compasso con quella mano, che sa trattare così animosamente la penna, e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d' altri; nel Conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il Conte di Tessin in Isvezia non degenera punto dal gusto del padre suo, il quale innalzò la più sontuosa fabbrica, di cui per comune giudizio si possa dar vanto il Settentrione. In Verona i Conti Pompei, e Pozzo rinnovano con le opere la memoria dei Cornari, e de' Trissini, che meritarono di essere posti do un Palladio come in ischiera co' Bromanti, e coi Sansovini. E qui in Bologna l' Architettura è in certo modo sotto l' ombra di lei, Signor Conte. Di un palagio condotto sotto la direzion sua vedrassi in breve tempo arricchita questa città. Nello interno di esso non mancherà nulla di quei ricercati agiamenti che ha saputo immaginare la morbidezza oltramontana, e della Italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che ella porrà dinanzi agli occhi degl' intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli do superare, per ridurre a regolarità quell' opera, che non ne incontrarono il Palladio nella Basilica di Vicenza, o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edifizio che l' antico gusto non è ancor morto: e sarà in questo totale scadimento dell' Architettura in Italia ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera; il quale allora che dai falsi concetti e delle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere, non temette di attingere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna 24 Dicembre 1756.

(1) *Il Padre Fra Carlo Lodoli dell' ordine de' Francescani morto non è gran tempo.*

SAGGIO

SOPRA

L' ARCHITETTURA

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum; furcas subiere columnae.
Ovid. Metam. Lib. VIII.

Molti e varj sono gli abusi, che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti e di scienze. E benchè per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle, pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro, che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Conviene perciò risalire quasi in spirito sino a' principj primi; vedere quello che legittimamente da essi deriva; non riputare virtù ciò che ha in sè del maraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità sopra tutto che danno alle cose l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione: onde non maraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizj, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio considerando la propria essenza dell'Architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizj, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell'arte del fabbricare dai barbari, e che erano tuttavia seguiti da varj maestri del tempo suo. E ciò egli fece perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui (1). Tanto è vero che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello, che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell'Architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi dai barbari, ma da quelle nazioni che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio: vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione: e non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la Filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei Sofisti intende di purgare l'Architettura.

La buona maniera di fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare e mostrare. Tali parole interpretate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il suo proprio uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introdurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti principj non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi, seguite così da' moderni come dagli antichi: il fare, tra le altre, la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell'ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento, che dentro realmente si trovasse, e viene con ciò ad accusare sè medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio ufficio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri, e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte, e delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch'essi per difender gli abitanti, e quelli ch'entrano in casa dalle pioggie e dalle nevi; e il fargli in luogo coperto è lo stesso, che porti sotto l'ombrella standoti all'ombra. Nè già è da credere s'inducesse mai il filosofo a menar buono, che punto si trovasse di bellezza là dove non si riscontri una qualche utilità: ed egli a un bisogno si riderebbe di Cicerone, quando sostiene, che atteso la eleganza della forma, approvato sarebbesi il fastigio del tempio di Giove Capitolino, ancorchè posto al di su delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova (1). Quale è l'uomo di sana mente, mi pare di udirlo che non si ridesse di colui, il quale si presentasse in mezzo al Foro rivestito di un'armatura, e fosse pur ella brunitissima, ed anche cesellata da un Cellini? Chi non si faria beffe di tale, che in Venezia nutrisse corsieri Inglesi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna cosa, egli insiste, metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione; e con proprio vocabolo si ha da chiamare abuso tutto quello, che tanto o quanto si allontana da un tale principio che è il fondamento vero, la pietra angolare, su cui ha da posar l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più una tale sentenza. Diranno per avventura volersi andar dietro a troppe sottigliezze, volersi che più sofistica nel fabbricare sia l'arte dell'uomo che non è nelle sue operazioni la natura medesima: la quale benchè nulla operi in vano, e faccia ogni cosa con misura e con perchè, ciò non ostante avendo negli animali fornito di mammelle anche il maschio, avendo ombrato di pennacchi le teste di parecchi volatili, e fatto simili altre cose che non hanno uso veruno, pare che compiaciuta siasi di ciò che è puro ornamento ed abbia nelle sue produzioni condisceso talvolta anch'essa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto austero ne' suoi principj parer ne possa il filosofo, è pur forza confessare che insino a qui egli

(1) *Lib. I. Cap. XX.*

(1) *Columnae et templa et porticus sustinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii fastigium illud, et caeterarum aedium non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est, ut etiamsi in coelo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur.*
Lib. III. de Oratore.

non si dilunga gran fatto dalla sana dottrina de' migliori architetti. Il Vignola nello interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini un sopra l'altro, ma tali ha sempre usato di farle da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio come e' sia costruito al di dentro: e lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro che per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro che, come dice il Vasari, andavano dietro più alla grazia che alla misura (1). Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri, che sopra l'Architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato (2): e in fine egli è un certo raffinamento o raddrizzamento, che dire il vogliamo della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentare quello che può stare colla verità (3).

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il filosofo in quel suo fondamentale principio, che la buona Architettura ha da formare, ornare e mostrare, e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più là; e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è di dover condannare non questa o quella parte; ma tutti insieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli singolarmente che hanno il maggiore vanto di bellezza, e sono decantati come gli esemplari dell' arte. Di pietra sono essi fabbricati; e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi che sostentino la fabbrica; la cornice lo sporto del comignolo di essa: e l'abuso va così innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappresentino in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior esattezza e somiglianza le opere di legno: abuso veramente, dice egli, il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai; e che per essere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare per estirparnelo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizj una sola e stessa cosa; esse vi si trovano nella contraddizione la più manifesta. Per che ragione la pietra non rappresenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia sè medesima, e non altra? Tutto al contrario per appunto di

(1) Lettera del Vasari nei dispareri in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese.

(2) Vedi *Perault. Traduz. di Vitruvio, nota* 1. *al Cap.* 1. *del Lib. V., e nota* 8 *al Cap. V. del Lib. VI.* e *Frezier, Dissertation sur les ordres d'Architecture.* Strasbourg, 1738, che si trova in fine del terzo tomo della sua Stereotomia: e vedi ancora *Essay sur l'Architecture,* Parigi, 1753.

(3) *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt* (antiqui) *in imaginibus factum posse certam rationem habere.* Lib. IV. Cap. II.

quanto si pratica e s'insegna, tale esser dovrebbe l'architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza in una parola o natura della materia che vien posta in opera: cosicchè diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da essere le forme, che nella costruzione dalla fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli aggiunge quanto il far sì, che una materia non significhi sè stessa, ma ne debba significare un' altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza e la indole della materia se ne ricavassero le forme, la costruzione, l'ornato. Si giungerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: cioè, dall' essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonia, e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del filosofo con che egli urta impetuosamente, e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare e la antica architettura. Alle quali sostituirà quando che sia una architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose, per cui salde si manterranno le fabbriche, intere, e in un fiore di lunghissima e quasi che eterna giovanezza.

Oh! qui sì convien dire ch' egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L'architettura dicono tutti ad una voce, è, a similitudine delle altre arti, imitatrice anch' essa della natura. Gli uomini offesi dalle pioggie, da' venti, dal caldo e dal gelo, rivolger dovettero per naturale istinto, la mente a cercare come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: e quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case, secondo il bisogno, più o meno grandi ed agiate. Gli architetti che vennero ne' tempi appresso, quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell' uomo: e benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, non fecero nondimeno tutte le parti in modo che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l'opera fusse di legname (1). È l'origine si è questa, e il progresso della maniera del fabbricare che dagli Egizj presero i

(1) Vitruvius Lib. IV. Cap. II.
Leon Batista Alberti dell'Architettura Lib. I. Cap. X.
Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX.
Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II e III. Parte II. ec.

Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi, e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare se fosse ben fatto o no; e se piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme che proprie fossero alla natura delle altre materie, che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a sè l'attenzione di qualsivoglia edifizio; la solidità intrinseca e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia, onde costruir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze di che vanno fornite le varie sorte della pietra o del legno; e maggiore o minore è lo sforzo, che hanno esse da fare secondo il più o il meno del carico che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza, ch'esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorti di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria. (1) E medesimamente la pietra vogliono, che quanto è più grave tanto sia ancora più salda (2). A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere, variando secondo lo occorrenze proporzioni e misure, dando a' varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme che a fare l'ufficio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o sovvrchiamente non si risparmi con pericolo; e l'uno e l'altro con vergogna dell'architetto. E ben pare che dai buoni maestri ciò sia stato, non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia, e in Egitto in tempi da' nostri remotissimi non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne' principj dell' arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operai, giusta il detto di quel Savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola; e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l' aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come esempio da imitare? In quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini e le passioni, gli uni usciti di mano della natura, le altre da essa natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono in una parola tali case dalla natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile, e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'Architettura è di un altro ordine, che non è la poesia, la pittura, e la musica, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione. L'Architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali e più lontane dalla vista dell'uomo: e quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo che tiene tra le scienze la metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo con che procedono le altre; la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia varietà ed unità; così che l'animo di chi vede nè sia ricondutto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordine, ha necessariamente da nascere; perfezione che ravvisano i filosofi nelle opere della natura, madre primiera e sovrana maestra d'ogni materia d'arte. Ora vediamo per qual via possa giugnere l'Architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'Architettura in arte, non è egli naturale a pensare che tra tutte le materie con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola, onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizj, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare, che dovessero preferir quella che potea somministrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni, e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell'Architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti, varietà ed unità, varietà per la moltiplicità di modificazioni, di che fosse capace la prescelta materia, ed unità perchè provenienti dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concretare e a dar corpo alle idee, s'accorsero

---

(1) *J'ai trouvé que la force du bois est proportionnelle à sa pesanteur, de sorte qu'une pièce de même longueur et grosseur, mais plus pesante qu'une autre piece, sera aussi plus forte à peu pres en même raison.*

Experiences sur la force du bois. Mémoire de M. de Buffon, année 1740.

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est, et quo quaeque levior, eo est fragilior.

Leo.Baptista Alberti de Architectura Lib. II.

(2) *Et gravis quisque lapis solidior, et expolibilior levi, et levis quisque friabilior gravi.*

Id. Ibid.

e videro in fatti, che questa tale materia è quella stessa, con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne, cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'Architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbono riuscire altro che strettissime. E ciò per la propria natura della pietra che non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopracciglio di qualche notabile lungbezza, ma tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbono adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso, chi non avesse da sovrapporre agli stipiti, pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero, trovar compenso a tale inconveniente voltando sopra le porte e le finestre degli archi; che pare sia la maniera di Architettura, che secondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra. Della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj che ne fornisse la natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più nojosa uniformità; errore che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente stando a' principj del Filosofo, sarebbono soltanto lisci, ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell' arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (1) non saria da parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell' Architettura sono lo stesso, che nella rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella musica.

Ricchissima miniera all'incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento potrà non così difficilmente vedere come esso per natura sua propria comporti ogni cosa che faccia alla bellezza ed al comodo, come nelle più semplici abitazioni di legno vengano, quasi in germe, contenuti tutti i più magnifici palagi di marmo. Talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata, scolpita e disposta, pigliar le conviene come ad imprestito gli ornamenti e le forme dal legno. E però un'analisi minuta e giusta quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi della grammatica, dirò così, dell'Architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi che furono da prima conficcate in terra a sostener un coperto, ove dal Sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici e i loggiati più nobili. E siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano; così ancora fannosi le colonne (1), le quali negli antichi edifizj della Grecia, e in molti eziandio di Roma hanno di coni troncati sembianza (2). Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano: e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all'uno come all'altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarsi in terra, e all'umidità l'attaccarla. E se pur questi coll'andar del tempo venivano dall'umidor del suolo ad essere offesi e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che sovra vi posava. E così le basi non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asserirono gravissimi autori (3); ma verisimilmente parlando rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essi si vanno via via slargando, e terminano nel plinto che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando o terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave: e a quel modo che le basi fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra, i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'Architettura cinese trovansi colonne

---

(1) *Ipsae vero columnae . . . . . . et magnificentiam impensae et auctoritatem operi adaugere videntur.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

(1) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupressu, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quae ad radices crassae, sensim se contrahentes fastigiantur.

Philand. ad eundem locum.

Palladio Lib. I Cap. XX.

Scamozzi Lib. VI. Cap. XI, P. II.

(2) *V.* Le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, seconde Partie; et Desgodetz, les Edifices antiques de Rome, Chap. I, du Panthéon p. 10. Chap. IV, du Temple de Vesta p. 82. Chap. VIII, du Temple d'Antonin et de Faustine p. 112. Chap. XVI, du Portique de Septimius Severe p. 164. Chap. XVII, de l'arc. de Titus p. 177. Chap. XXXIII, du Théatre de Marcellus p. 292. etc.

(3) Vedi Leonbatista Alberti Lib. I. Cap. X.; Filandro nelle note al Cap. I. del Lib. IV. di Vitruvio; Daniel Barbaro nelle note al Cap. III. del Lib. III. del medesimo autore; Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX., e Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. Part. II.

senza capitello, come se ne trovano senza base nella Grecia. Talchè riunendo gli esempj ricavati da coteste nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj. (1) Il che mostra assai chiaro, come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quel pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne' tempi appresso e ingentiliti dall'arte si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali e negli altri membri, di che sono formati i capitelli, e le basi delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia l'architrave, che è pure un altro pezzo d'albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle, che sono ritte in piedi. E sull'architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle pioggie le parti ad esso sottoposte e forma la cornice, che corona, o gocciolatojo dire vogliamo; (2) parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri, che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora sono fatti inclinati e pendenti (3). Tra la cornice, e l'architrave conviene aggiungere che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altre travi, che sostentano internamente i palchi o il soffitto (4). Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico, e delle mensole, quali si veggono nel composto del Coliseo, che furono tanto copiate dal Vignola e dal Serlio. Che se nel sopraornato nè mensole, nè mutuli, nè triglifi talvolta non appariscono; ciò avviene perchè le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che commessa al di sopra vi sia. Una assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo posto nell'Attica; ed è che a rincontro di ciascuno triglifo vi ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera costruzione che faceasi col legno (5): e una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine della alta Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grossi travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne (6).

I più ricchi sopraornati con architrave, freglo e cornice e tutti i loro membri non sono però altra cosa che la disposizione dei varj pezzi di legno necessarj a formare il soffitto e il tetto della fabbrica. E se altri supponga, che le teste delle travi che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengano ad incastrarvisi dentro, si avrà origine delle cornici architravate, contro alle quali con molta ragione al parer mio pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori, o il gocciolatojo, mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello inferiore del tempio ipetro vicino a Pesto (1), ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri (2).

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigi delle fabbriche più sontuose, e dei tempj (3). I greci nati sotto cielo felice gli fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel Settentrione dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia.

Ecco costruita la ossatura della capanna ed ecco sorti ad un tempo gl'intercolonnj con ogni

---

(1) Lib. VI. Cap. II. Part. II.

(2) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro, Lib. III. Cap. III., e Lib. IV. Cap. II.

(3) Vedi Le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grece, Seconde Partie.

(4) Vedi tra gli altri il Palladio, Lib. I. Cap. XX.

(5) Le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grece, Prinière Partie p. 21. e Seconde Partie p. 7. e Planche V. fig. I.

(6) *Vedi* Norden, Travels in Egypt and Nubia Vol. II.

---

(1) Vedi la nota 5. facc. 102. al Cap. I del Lib. III. di Vitruvio tradotto dal Marchese Galiani.

(2) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini, amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi, che è in Bologna pure del Palladio, architettò Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi con tre ordini di architettura al consueto modo non si sa bene se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il palagio Magnani piace sommamente come un tutto, in cui si trova armonia ed unità, non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l'una dell'altra. Che se pure gli architetti volessero negli edificj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatojo e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l'ufficio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon Batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

(3) *Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.*

Vitruv. Lib. III. Cap. I.

parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l'architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perchè l'architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi, ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl'intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonnj più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l'architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso dell'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl'intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno, che è in Bassano ordinatovi dal Palladio, rifatto a' dì nostri da quello Archimede della Meccanica Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia che vanno a rimettere nell'architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi tutte quelle parti, che abbiamo sino ad ora descritte. Di maniera che le varie membra che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in sè quello che è proprio della vera bellezza; operare insieme e piacere.

Nè già quei legni che vanno obbliquamente a sostener l'architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell'edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle volte. E secondo la varia direzione più o meno obbliqua, con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette, e somiglianti; siccome dalla varia direzione, con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi intieri, e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell'Architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà, o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme, ed afforzan la fabbrica; ma dove abbiano lor ragione le colonne nicchiate non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola Fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell'antico (1).

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, de' piedestili, degli sterenbati (1). E perchè la terra, atteso appunto la umidità di che è inzuppata, spingea all'infuori, e potea col tempo scommettere il zoccolo, lo rinfiancarono esteriormente con altre travi poste obbliquamente a guisa di speroni. Quindi le scarpe, che per maggior solidità della fabbrica si danno ai muri, come usarono quasi sempre di fare gli Egizj.

Nè sembra vi possa esser dubbio, come quegli speroni, che fannosi a'ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell'acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno, come è aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d'asse, e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta (2). E furono questi il modello dei fastigj che fannosi alle porte, alle finestre, alle nicchie acuminati per lo più, ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta e la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (3) quelli che fannosi spezzati nella cima, e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d'acqua, de'quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all'in fuori. E queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione ne sono assai frequenti in Germania gli esempi. Sotto a quel coperto vi pongono panche, e sedili: e quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere, come da quel coperto rimettano quasi da tronco le logge, e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi o delle chiese che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, e

---

(1) Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum Q. Veranii in via Appia.*

(1) Scamozzi Lib. VII. Cap. III. § II.

(2) Nella torre dell'Arcivescovado di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un'arme del Cardinal Paleotto per difenderla dalle acque.

(3) Lib. I. Cap. XX.

quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazi che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi, che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposte all'edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del riquadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli altri ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i ballatoi non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa affine d'impedire agli animali domestici, o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi, che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sagoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di Architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire, come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili, facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire, come ne venissero abbozzando le due maniere di ordine dorico, e di corintio, i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire essere essi stati da Dio immediamente rivelati all'uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell'umano ingegno (1). Ciò almeno riesce assai naturale a pensare, laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di Architettura originati fossero dello aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell'uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (2), e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi variando le misure delle colonne, e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze, le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe del vestimenti delle matrone (1) poterono suggerire, e quasi mostrar loro le canalature delle colonne (2). Ed egli ha molto del probabile che quell' antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (3), fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parassite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a'cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni, ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll'andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza, che ammirasi tuttavia nelle opere dell'antichità.

Ora per venire alla conclusione, due sono le principali materie, con che si suol fabbricare; la pietra, e il legno. Il legno, che la natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in sè, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'Architettura, e quelle ancora, che come le arcate, le volte, e la maniera detta rustica pajono essere il più della indole della pietra: laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe, che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell'Architettura è la materia matrice, per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme, perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: e il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un' arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua (4). Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo, questo ancora sarà il caso di dire,

Che del vero più bello è la menzogna.

Del rimanente non picciolo grado se gli vorrà sapere, se in virtù delle difficoltà da lui mosse verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli

(1) *Quamvis negari nequeat inesse receptis, atque ob antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, et ejusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, et placida quodam voluptate perfundatur, ita quidem ut Eturmius putaverit Doricum, et Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur etc.*

Specimen emendationis Theoriæ ordinum architectonicorum auctore Georgio Wolffg. Krafft in Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXIX.

(2) Vitruv. Lib. IV. Cap. I., Alberti Lib. IX. Cap. VI.

(1) Vitruv. Lib. IV. Cap. I.

(2) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l'origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di Filosofia le cose dell'Architettura.

Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua Dissertazione sopra gli ordini dell' Architettura.

(3) Vedi il Palladio Lib. IV. Cap. XXV.

(4) *On peut y joindre cet art né de la necessité, et perfectionné par le luxe, l'Architecture, qui s'etant elevée par dégrez des chaumieres aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si l'on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins.*

Discours Preliminaire de l'Encyclopedie.

e più dagl'intendenti tenute in pregio, ed andava a rovesciare sino da' fondamenti un' arte nobilissima, e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quel particolari abusi, che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente, che nel porre a ritroso della meccanica ragione le materie in opera, hanno radice. Di modo che se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpesature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe (1). Mercè le conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercè i suoi ragionamenti, e gli apologhi sopra tutto, con che gli sa rivestire e rendere popolari, è da sperare, che l' Architettura si verrà purgando di parecchi errori, che vi ha introdotti una cieca pratica: E così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società; simile all'antico Socrate, il quale fu forse cagione, che si emendassero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

ALL' ACCADEMIA

INGLESE

ISTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI, LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

FRANCESCO ALGAROTTI

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa e parte dell' Asia e dell' Affrica; erano giunti al sommo della gloria militare: e nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci come maestri. Gl' Inglesi hanno piantato numerose colonie di là dal mare; mercè le conquiste fatte dalle loro armi, hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del globo: e nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno. Nelle arti eziandio hanno la palma; in quelle massimamente che più contribuiscono al nerbo, e allo splendore di uno Stato. Tali sono l' Agricoltura, e l' Architettura; nudrice l' una delle arti tutte, e l' altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla Pittura non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo, che è stato sino ad ora tenuto dagl' Italiani. E queste armi sono affinate in un' Accademia composta del fiore d' Inghilterra, fondata in paese libero, dove i Capi, che la reggono, non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche; e che, data sentenza sopra le opere degli artefici ch' ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare, che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch' io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un Saggio, in cui l' arte fosse ricondotta a' principj suoi, in cui si discorressero quegli studi, che, per salire alla cima di essa, sono necessarj da farsi, ed erano pur fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini, non so: questo so bene, che a me non dovrà punto dispiacere quando, non valendo a risvegliare la virtù de' miei compatrioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire di nuove armi a coloro, che a noi contendono la palma: chè alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere in qualunque sia cosa lo zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati dagl' Inglesi nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno, che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della Pittura, e che da noi si vuol giovare fino a' nostri rivali nello acquisto di un' arte, che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna, 17 Marzo 1762.

SAGGIO

SOPRA

LA PITTURA

Χαλεπὰ τὰ καλά.

INTRODUZIONE

Due sembrano essere le cause principalissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti, e nelle scienze uomini eccellenti; l'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello, a cui la natura gl'inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indirizzati sono a quello studio, che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine, che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento, già non si vorrebbe lasciar nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza,

Al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta, tante sono le tracce fuori

---

(1) Vedi Lettera del Vignola nei Dispareri in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese, e Malvasia P. II. della Felsina Pittrice; vita di Pellegrino Tibaldi ed altri.

di strada; e il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Chè al certo niun vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studj che imprende, va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia (1). Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli: e forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe degli uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli e costrignergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro si avvisò di far mostra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guisa discoprire Achille che in abito femminile trovavasi in mezzo ad esse nascosto (2).

Tolto il primo impedimento, si verrebbe a togliere il secondo coll'indirizzar la educazione in modo, che, come nello malattie fa la medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della Natura. A questo fine ordinarsi vorrebbe ogni cosa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi al disegna per la chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali; e, come tra noi si costuma, quello indistintamente insegnare ai fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingojavasi (3). Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la pittura è pur dessa: quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia; che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela: onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore:

Non vide me' di me chi vide il vero.

(1) *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum, quo sua quemque natura maxime ferre videatur.*

Cic. Lib. III. de Orat.

(2) In Berlino, dove un Sapiente è in sedia reale, si trova esser messo in pratica un tal pensamento.

(3) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiae studium inclinasset, id universum hauriret.*

In Dial. de Orat. sive de caussis corruptae eloquentiae.

DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

Conosciuto a varie prove un ingegno fatto da natura per riuscire nell'arte del dipingere, mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell'Emanuelle, si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua italiana: e in cambio delle epistole di Cicerone, gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni: l'uno che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua: cosa a chi professa un'arte liberale necessaria, non che dicevole; l'altro, che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' principi e da' più gran signori la pittura, le ricompense e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli la matita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempj egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi, ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri; ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro: Di' piuttosto per ingrossarti. Tal pittore che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo ch'egli abbia innanzi per modello; laddove, allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà per sino alle opere di Pirgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore di che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà di poi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie romane, e dalle greche una qualche bella testa; non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon'ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di ri-

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenacissimi sumus earum, quae rudibus annis percipimus; ut sapor, quo nova imbuas, durat; nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt; et haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus; nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

lievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra, o di cera? seguirebbe in ciò l'esempio degli antichi pittori e di molti valentissimi tra' moderni, dell' Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci e d'altri: e quello che più importa verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfundi, la realità in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria: nè speri mai di avere le seste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

DELLA NOTOMIA.

Disputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario sì o no, è tutt'uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri, e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl' integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori, ed è il più nobile obbietto della pittura. Non intendendo quello che vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch' ei non intenda; ovveramente a un traduttore che nella sua lingua voglia recare una materia ch' ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare, ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niuo membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee, che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un istante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto, e a fiaccarsi in un atto che da uno istantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della notomia ben radicati in mente; se non sa come nelle varie positure giuochino variamente le parti del corpo umano; ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo dalla verità; come quello che mostra tutt' altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra: di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della notomia è soltanto necessaria, come forse putriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tondo, la notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa: ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la loica sotto alla dicitura di un oratore, che sotto all' argomentazione d' un filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia, ognuno il vede: ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della *neurologia*, dell' *angiologia*, della *splanenologia* e simili; delle cose che lungi sono riposte dall' occhio, le quali gli dee lasciare al cerusico, e al medico, perchè all' uno servano di guida nelle sue operazioni, e all'altro di condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano; ch'ei sappia le origini, l'andamento, e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione, che la natura ha fatto sopra di essi, qua più e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è da sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose, e sottili, l'una detta *capo* e l'altra *coda*, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata *ventre* suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo, che gonfiandosi più del solito nell' atto del muovere il *ventre* di esso, e il *capo* rimanendosi fermo, la *coda* si fa per conseguente ad esso capo più vicina: e però la parte, a cui è appiccata, si accosta a quella a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e *compagni* perciò si chiamano, ovvero *congeneri*; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per moto contrario, apparisceno flaccidi e molli. Così il *bicipite*, e il *bracchieo interno*, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il *gemello*, il *bracchieo esterno*, e l'*anconeo*, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. Il simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi uperano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida, e immobile; e *tonica* vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato; ed è non piccola aventura, che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure e varietà dei corpi, e degli atti e gesti umani (che più importa) non dicendo parola: egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servigio di quelli, che vogliono dare opera alla scultura e alla pittura. E certo niuno poteva nella notomia tor-

nir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto degli scritti di Michelagnolo, potranno allo studioso pittore giovare altri libri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tordebat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio dell'*osteologia*; e della infinità de' muscoli registrati dai miologi un ottanta, o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente la natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee far un particolare e fondatissimo studio; di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'ufficio ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri, potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti: ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite, e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl'integumenti, apparisce alla vista. Cosicchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose, e le carnose, il ventre, e le estremità dei muscoli; per la varia direzione delle fibre, si viene in gran parte a comprendere la operazione e il gioco di essi muscoli: ed è cosa di grandissima utilità, e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe, che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte, e quelli massimamente che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il *mastoideo*, a cagion d'esempio, il *deltoide*, il *sartorio*, la *fascia lota*, i *gastroenemj* sono assai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti, del ventre, e di parecchi altri, i quali sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte, e la notomia sia alluminata a quel modo, ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie provincie che compongono uno Stato, e le varie giurisdizioni di ciascun principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli, fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio, che posero sopra tutte le altre nazioni nel nudo (1), e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe, e quei delle braccia e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù greca, affaticata del continuo ne' varj esercizj della ginnastica, avea il corpo tutto esercitato egualmente, e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti che i nostri esser non possono. Erano questi lo studio degli antichi scultori, i quali forniti per altro della scienza della notomia, e conoscendo quali muscoli secondo i varj atteggiamenti della persona dovessero essere più fortemente pronunziati e quali no, sapeano dare al marmo quella movenza, e quella vita, che insieme col bel carattere si ammirano nelle antiche statue tuttavia.

Non è da dubitare, che alla stessa perfezione non fossero giunti essi ancora nelle lor figure gli antichi pittori; e della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della statuaria. Figliuole amendue del disegno, nudrite in mezzo a' medesimi modelli, cresciute sotto alla medesima disciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello stesso popolo, dovettero procedere di un passo uguale: e tali dobbiamo credere essere stati gli Apelli ed i Zeusi, quali veggiamo essere gli Agasia e i Gliconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che sonosi a' nostri tempi dissotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire, come quei dipinti furono fatti su per le muraglie, dove stavano soggetti a mille accidenti e massime agl'incendj, da cui non era possibile il guardargli (2); furono fatti la più parte in picciole borgate, e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta, secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori (3). Ragione adunque non vuole, che

---

(1) *Graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

(2) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Difficile enim dictu est, quaenam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros im-*

si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la maestria: anzi non sarebbe maraviglia, che d'ogni pregio fossero privi e d'ogni finezza d'arte. Ma se pure, a giudizio degl'intendenti, si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù, che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da'sovrani artefici, in tempo che l'arte era più in fiore; fatte per città nobilissime e per grandissimi re; tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia; celebrate da un Plinio, della solidità del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1); comperate a così gran prezzi da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui? (2) Non si dovrà egli sommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbono anch'esse ai moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato sino a' dì nostri, col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della notomia: e avanzatosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizj che gli converrà fare per vie meglio impossessarsene. A cagione di esempio: date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe, conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori, e gli estensori delle gambe, e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle: dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento e tal furza. Questi ed altri simili eserciaj varrebbono tant'orò per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, e col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello, che viene praticato da' maestri di gramatica, quando ai

———

pellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, et delicatiores in cantu flexiones, et falsæ voculae, quam certae, et severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ινα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δήτινες ἀρχαῖαι γραφαί χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς. καὶ πολὺ τὸ χαριὲν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ᾽ ἐκείνας εὔγραμμαι μὲν ἧττον ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τᾷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. κοῦτον μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λυσίας κατὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ισαῖος.

Dion. Halicarn. in Iudicio de Isaeo, Art. V.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,

. . . .

Subtilis veterum judex et callidus audis.

Horat. Lib. II. Sat. VII.

Sed haec, quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nom pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae . . . . . Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem et industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, et eorum eleganti specie consequuntur: et quam subtilitas artificis adiiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium: haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, et ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt.

. . . . *Artes desidia perdidit.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. VI.

Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conferente fluminum suorum limum, et draconum, et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.

Id. Ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem caepi aetates tabularum, et quaedam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiae praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVII.

Nolito ergo mirari si Pictura defecit, quum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasve, Graeculi delirantes, fecerunt.

Id. Ibid.

Floruit autem circa Philippum, et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus.

Quint. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, et liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, et Polidorus, et Athenodorus Rhodii etc.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI, Cap. V.

(2) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Jul. Caesare, Cap. XLVII.

loro discepoli fanno porre in latino un tratto di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell' autore.

DELLA PROSPETTIVA

Allo studio della notomia fa di necessità aggiungere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, la intersecazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali delle estremità dell'oggetto vegnenti all'occhio, quale farebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela. E data la situazione dell' oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall' a destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La Prospettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in sui piani le figure, come degradarle; contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un' arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono, che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (1). Dove essi ben mostrano di non conoscere nè la natura della prospettiva, la quale fondata su' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell' arte loro, la quale senza l'ajuto di essa non può, rigorosamente parlando, nè delinear contorno, nè muover segno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell' arte del dipingere coloro i quali si danno ad intendere, che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva: e ciò in sul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (2); e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (1): a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell' opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed a scienza (2). Nel che avvenne come nelle altre arti; che venne prima la pratica e in appresso la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all' occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: non altrimenti che, avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo, potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimase già confinata ne' teatri, ma nelle scuole trapassò della pittura, come un'arte non meno necessaria a' quadri, di quello che si fosse a' teatri medesimi. Panfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno, pubblicamente insegnavala, affermando espressamente, come senza la Geometria non potea fare in niun modo l'arte del di-

(1) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,*
Aut complementum Graphidos; sed in arte juvamen,
Et modus accelerans operandi: at corpora falso
Sub viso in multis refereus, mendosa labascit:
Nam geometralem nunquam sunt corpora juxta
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.

Du Fresnoy. De Arte Graphica.

Vedi la Annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

(2) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et collocationes, deinde coronarum, et silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones; postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, et fastigiorum eminentes proiectuRas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes tragico more, aut comico, seu satyrico designarent.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

(1) *Habuit et scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

(2) *Namque primum Agatharchus Athenis Aeschylo docente tragaediam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, et Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem: et quae in directis planisque frontibus sint figuratae, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.*

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture, ou sculpture par l'Abbé Sallier.

Tom. VIII. Mémoires de l'Académie des Inscriptions.

pingere (1). Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Panfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quelli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Greci praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino e dal Mantegna prima che sorgessero Tiziano, Raffaello e il Correggio lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch'egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra o a sinistra, secondo che più aggrada al pittore. Se non che, se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte, si piglia troppo basso, i piani su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montano ripidi, ed il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure; senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa; acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore: lo che non si può dire quanto faccia all'inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza, come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perchè, essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi, meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti: senza che ponendo l'occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello in-dietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi, e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito, ove ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare che avvertir dovesse il pittore: che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata; che possa vederlo con distinzione; e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva, prima di ricercarne le parti, quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure; e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto che fanno alcune pitture del Carpazio e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artifizio; laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo stile.

Ora, dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non saria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all'arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Chè siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Montrò, o dell'Albino, lo stesso sarebbe s'egli volesse ingolfarsi nella più alta geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopraddetti studj si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo: mentre coloro che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timo-

(1) *Ipse* (Pamphilus) *Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice, et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *At in Aetione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perfecta sunt omnia.*
Cic. de Claris Oratoribus.

(1) Mr. du Piles, Idée du Peintre parfait, Chap. XIX.

rosi, diceva non so chi, e ricercando la strada col pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite ch'essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva: e ciò perchè le ombre che le figure gettano su' piani, camminino a dovere; perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere, nè più nè meno; perchè i più begli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco farà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarsi lo studio della simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, se non si conoscesse ancora l'ordine e la proporzione che hanno tra esse e col tutto insieme. Per la giusta simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i greci scultori: e Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il *regolo*, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano (1). Queste stesse misure, per non dir nulla dei libri che ne trattano exprofesso, si possono oggidì pigliare dall'Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall'Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino.

La Natura, la quale nella formazione delle specie ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl' individui. Dinanzi agli occhi di essa pare che siano un niente quelle cose che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl' individui alle cause seconde; e se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall'ombra che lo accompagna. L'arte risale agli archetipi della natura; coglie il fiore di ogni bello, che qua e là osservato le viene; sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (2). Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a sè le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (1), che riconoscere i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando essi ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in sè stesse tutta la possibile perfezione, che a parte parte trovasi in una infinita d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (2). Si vede quivi col precetto congiunto l'esempio; si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri, che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali si veggono più dilicate, e minute nella Venere, esempio della femminile leggiadria. Le gambe e le coscie dell'Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza, ed agilità, che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiunge forza all'Ercole Farnese, e gli dà non so che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine, e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei; essendo quivi giunti a far sì, che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro che gli scolpirono (3). È una tale opinio-

---

(1) *Fecit* (Polycletus) *et quem* Canona *artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam, solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

(2) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter' d beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without ist deformities or faults.*
Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. De Fresnoy.

(1) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati. Postilla XI.

(2) Η' Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύ γ' ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.
Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.
Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

(3) Προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν Θεῶν.
Lucian. in Somnio.

ne pur sostengono; quantunque per un Amore soltanto di Prassitele audassero già i dilettanti a Tespia (1); quantunque un altro egli ne scolpisse per la città di Pario celebre non meno che la sua Venere gnidia, e profanato egualmente anch'esso da uno intendente dell' arte (2); quantunque si sappia, che da un gesso formato sull'antico sieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano; i più belli che mai srendessero di paradiso (3). Ai putti, dicon costoro, non seppero gli antichi dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo, col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, grossa la testa, ed il ventre anzi che no: il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in sè alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassirilievi, o nei quadri perchè vi operino alcuna cosa: come quei bellissimi amoretti antichi, che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio: o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, ne a reggersi da sè medesima (1)?

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

Che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità che fu riconosciuta dallo stesso Rubens, il quale, benchè nutrito nell'aria grossa da'Paesi Bassi, se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale, pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, vogliam dire pasquinata degli scimiotti che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'ajuto di una libreria non saprebbono porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio. Se non che, per giugnere a tal signoria, quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a'migliori esemplari? Le più belle arie di volto che sonoci rimase dell'antico; il Mercurio della galleria di Fiorenza; il picciolo Antinoo; la giovanetta Niobe, di una madre bella, figliuola ancor più bella; l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e' dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate; le più belle figure eziandio, l'Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza, potrà forse un giorno fare da sè senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come ai conviene valersene.

Male avvisano coloro che mandano i giovavanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione, e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'accademia, se non tardi; cioè dopo che ben studiato l'antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo: e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarne, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La pittura è in questa parte, come la medicina, l'arte di levare e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare che seguendo il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò

---

(1) *Idem, opinor, artifex* (Praxiteles) *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi caussa nulla est.*

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπειαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ερωτα τὸν Πραξιτέλης etc.

Strab. Lib. IX.

Ejusdem est et Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespiae visebantur; nunc in Octaviae scholis positus.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) *Ejusdem et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri gnidiae nobilitate, et injuria. Adamavit enim eum Alchidas rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit.*

Id. Ibid.

Della Venere gnidia avea detto poche righe innanzi: *Ferunt, amore captum quemdam, cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam.* Al qual luogo il Padre Harduino fa la seguente annotazione ». Vide Valerium Max. Lib. 8. cap. 11. pag. 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum Clemens Alex. in Protrept. p. 38.

Ἀφροδίτη δὲ ἀλλη ἐν Κνίδῳ λιθος ἦν, και καλὴ ἦ. ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῷ λιθῳ. Ποσιδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδυ.

(3) Ridolfi nella vita di Tiziano.

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo, e dell' Algardi.

è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati, troppo studiando in sui cadaveri; non ci essendo che il naturale che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in sè di quel semplice, facile e molle che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili; e che tali esempj si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo, prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (2). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole: un quadro disegnato giusta le regole della prospettiva e i principj della notomia, sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che, secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (3). E di ciò, a mio credere, la ragione si è questa: che la natura ben fa gli uomini di varia tinta e carnagione, ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della prospettiva del rappresentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il grande sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari, dopo visto un quadro del principe della Scuola veneziana: *Gran peccato*, diss'egli, *che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare* (4)! La energia della natura si spiega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

DEL COLORITO

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell'ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: e si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero e la dose degl'ingredienti che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall'altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce: il qual bianco non è colore per sè, come disse espressamente, quasi precursore del Neutono, il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in sè stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme, all'esser la luce riflessa o trasmessa dai corpi; e si agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o, per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè. E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori co' quali dalla natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separargli anch'esso, col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto dell'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Coreggio e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella fisica, eccellenti coloristi, non potrà se non giovare al pittore il conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere de' vari effetti e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ognun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi: e una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' veri principj dell'ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi che affermarono i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni ch'essa riceve nell'atto che è riflessa o trasmessa da' corpi; andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tignersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello; da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del sole o del cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vegnenti da un oltramare, o da un porpora che gli fosse vicino, e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura, che non si mutano per niente d'uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto e nell'oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di co-

(1) Vedi il discorso del Vasari, che va innanzi alle Vite.

(2) Parole del Poussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(3) Annibale Caracci era solito dire: *buon contorno, e . . . . . in mezzo.*

(4) Vasari nella vita di Tiziano,
Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.
Ridolfi nella vita di Tiziano.

(1) Trattato della Pittura, Cap. CIV.

lore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi, ciascuno di un dato colore, che si guardino l'un l'altro e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione coi principj dell'ottica alla mano; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimere la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano, a discernere dal naturale quello che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall'unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui, che meglio di ogni altro l'ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: e ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l'impasto, morbidezza e freschezza del colore, gli darà di gran lumi anche la scuola lombarda: e potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell'Inglese gentile, che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (2), non è però da tenere con quell'antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (3).

Di qualunque maestro sia il quadro che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo, ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri che non si risentano più o meno, non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina che solo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall'altra ne spegne la freschezza e la vivacità. Un quadro che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbesi fatto di fresco a traverso di un velo, ovveramente dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. È assai fondata opinione che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i lor dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati e compiti. E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio o di utile dal continuo ritoccargli che ha fatto, per così dire, il tempo da due o più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno che per lunghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari, col ricorrere al naturale ed al vero che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità, fatto ch'egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell'opera che siccome nelle accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature; vorrebbesi nell'altro che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere che di grandissima utilità essere non dovesse un così fatto modello? Fingiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni, quasi che in ogni particolare circostanza, si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte e di mezzo tinte che in esse carnagioni si scorge, dall'avere l'epidermo in alcuna parte sottoposto immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Un artefice che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artifizio della maniera le bellezze della natura; non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte che tanto è oggigiorno alla moda; non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio e il tin-

---

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. Lib. VI.
Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e'l bianco muore.
Dante. Inf. Cant. XXV.

(2) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(3) *Turpis romano belgicus ore color.*
Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

gere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

DELL' USO DELLA CAMERA OTTICA

Non è dubbio che se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della natura medesima, e studiarlo a suo agio, non fosse per trarne il più di profitto che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina che trovasi nel fondo dell'occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per i pittori rimanersi inutile, quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro e di uno specchio, si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un'assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio e contemplarlo: e cotesto occhio artifiziale, *Camera ottica* si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume, fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità, che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè concepirsi; il colore è di un vivo e di un pastoso insieme, che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte che male si potriano senza ciò distinguere: e in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli che chiamare si possano veramente nemici.

Nè punto è da stupirsi che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella *camera ottica* la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi, e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore ed isfumatezza di contorno, ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario che son più vicini all'occhio, e più grandi sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta; e in ciò consiste quella prospettiva che chiamasi aerea; quasi che posta tra l'occhio e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori e le si mangi. In essa prospettiva sta una parte dell'arte pittoresca per ciò che si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

Dolci cose a vedere, e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la *camera ottica*, in cui la natura dipinge le cose più vicine all'occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano e più molli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute; nè altrimenti avriano potuto rappresentare le cose così al vivo. E da credere se ne valessero parecchi figuristi oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso, non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando, col mettere in faccia al vetro ora quel modello ed ora questo; e apertamente confessava, niente potersi stare a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. È solito dire un valentuomo, che a far risorgere a' dì nostri la pittura, un'accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue greche, e i quadri sopra tutto della *camera ottica*. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon'ora, per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell'uso che fanno gli astronomi del canocchiale, i fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbono fare della *camera ottica* i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere e a rappresentar la natura.

(1) *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre praelium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap XI.

What more could we say of Titian, and Barocci? Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. V.

DELLE PIEGHE.

Di grandissime considerazioni ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe, parte essenzialissima anch'esso dell'arte del dipingere. Non sempre avviene che le figure a rappresentare si abbiano ignude: anzi il più delle volte il soggetto comporta che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte, dalle vestimenta. L'andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta la forma di sotto del greto; così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore che le ha immaginate. Che se ne' vestimenti si vuol fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, è anche da fuggirsi quel soverchio lusso che a un suo rivale imputava l'Albani, chiamandolo addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure; e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: Tristo a te! non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca (2).

Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami, così da una piega principale e maestra nascono molte altre pieghe: e a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, serrato od aperto, dalla qualità istessamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali e facili; hanno da mostrare il nudo che è sotto, e di che sorta di panno sieno; hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarsi.

Alcuni de' nostri vecchi maestri aveano per costume di disegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavan lo scheletro: e in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità; indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a maraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori, oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse, e massime nella Flora novellamente disotterrata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate? erano la bellezza istessa; con le vesti indosso? si eran belle tuttavia (1). Dove però è da considerare che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue, correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori che accostumati a far truppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al vero, e a quei moderni maestri che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci; e gli aggruppamenti e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri del chiaro e dell'uscuro, per la forma singolarmente e per l'andamento delle pieghe, talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo studiò Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (2). E si può dire ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i giudiziosi nostri scrittori di oggidì.

DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO
E DELL' ARCHITETTURA.

Dietro ai principalissimi studi che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire e il vestir le figure, hanno da seguitare quelli subalterni del paesaggio e dell'architettura. Così il professore si renderà universale e atto a trattare qualunque sia soggetto: ed egli non sarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand'uomo, e per l'altra fanciullo (3).

(1) *Qui ne s'y colle point, mais en suive la grace,*
Et sans la serrer trop la caresse et l'embrasse.
Molière, Glorie du Dôme de Val de Grace.

(2) Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα. Ὦ μειράκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας. Clem. Alexandrinus Paedag. lib. II. cap. 12. apud Iunium *de Pictura Veterum*. Apelles in Catalogo.
Poets like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace
With gold and jewels cover ev'ry part.
And hide with ornaments their want of art.
Pope Essay on Criticism.

(1) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

(2) Uno bellissimo ne possiede il sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

(3) Fontenelle nell' Elogio di Boerhaave.

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese e Tiziano. Il Pussino, uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini e più strani, per non chiamargli esotici; gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite; gli ha popolati di macchiette erudite, come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne'giochi dell'antica ginnastica; pare in somma che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma, arrivò a dipingere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all'uomo.

Tiziano, il più gran confidente della natura, è tra' paesisti l'Omero; tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t'invitano a passeggiarvi dentro: è forse il più bel paese che fosse mai dipinto, è quello della tavola del s. Pietro Martire, dove dalla diversità dei tronchi e delle foglie, dal portamento vario dei rami, uno può scorgere la differenza che è da albero a albero; dove i terreni sono così bene spezzati, e camminano con garbo tanto naturale, dove un botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura, così nell'architettura guardar conviene i più begli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio; ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità, parmi che si possa affermare che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole, a maggior facilità della pratica da esso lui stabilita, ha di quando in quando alterato le più belle proporzioni dell'antico; che nel compartimento di certi membri e in alcune delle sue modanature dà piuttosto nel secco; e, colpa la soverchia altezza de'piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trascegliere l'ottimo; i suoi profili sono contrapposti e facili insieme; ogni cosa nelle sue fabbriche è legato; ei si trova il grandioso non meno che la eleganza e la venustà. Che più? gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità, si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

DEL COSTUME.

Lo studio dell'architettura ha questo ancor di buono e di utile, che istruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle basiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani ed i Greci: e da'bassirilievi soliti ornare quelle loro fabbriche verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto, quali fossero i sacrifizj, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi e delle piante che allignano sotto varj climi; della varia qualità del terreno, e di simili altre cose che caratterizzano i differenti paesi: e così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l'uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni, de'paesi, de'tempi; parte anch'essa di non picciola importanza al pittore, ed è denominata *costume*.

Fu la scuola romana in tal parte castigatissima: e lo fu la francese eziandio dietro alle orme del Pussino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la Scuola veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire, in una presentazione di Cristo al popolo, dei paggi vestiti alla spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati romani l'aquila austriaca. È vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì: ma egli è anche vero che, quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto, trattando un soggetto dell'istoria sacra, armò gli Ebrei di fucili: e da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi; a segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia; e quanto dinanzi agli occhi di chi dritto estima, venga a scemare di pregio, quasi spurio dell'arte (1). Nè fa una forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni, potersi cioè ragionevolmente temere, non tanta scrupolosità nell'osservazione di esso fosse piuttosto all'effetto delle pitture nociva, col togliere loro una certa aria di verità; da che egli è pur manifesto che fanno in noi più d'illusione e ne mostrano

(1) *Bisogna che i pittor sieno eruditi,*
Nella scienze introdotti; e sappian bene
Le favole, le storie, i tempi, e i riti.
Salv. Rosa Sat. III.

più il naturale quelle arie di volto che a noi sono note, quegli abiti e quelle fugge di vestire a coi siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose che si vanno a cercare da lungi nell' antichità. Senza che, una certa licenza fu conceduta mai sempre a quegli artefici che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci, vale a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il sacerdote di Apollo nell' atto che porge sacrifizi al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle e delle matrona di Troja (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano; perchè non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell' arte sua, che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella (2)? Secondo il sentimento de' savj, avriano fatto più gran senno quei rodiani maestri a cercare un soggetto in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Chè al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che ci conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: se già non intendessimo dipingere, come èra solito fare il Carpioni,

Sogni d' infermi e fole di romanzi.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell' arte sua, che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l' antico, il nostrale col forestiero; dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch' entrann nella composizione di esso, si trovino d' accordo tra loro; quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l' azione. Le circostanze, o sia gli accessorj, che porrauno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all' italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (3): e generalmente parlando, prima di por mano sulla tela o sulla carta, il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere, e al luogo dell' azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magía della rappresentazione.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del capitano banno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere, così a bene inventare tende ogni studio del pittore: e gli studi toccati sinora saranno quasi altrettante ale che il potranno levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da sè il volo, e a produrre del suo. È la invenzione un ritrovamento di cose verisimili, adattate al soggetto che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia e diletto: in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere, non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto *cose verisimili*, non vere; poichè la probabilità o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche (1); poichè del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch' egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono, con quei difetti e con quelle imperfezioni a cui vanno soggetti i particolari e gl' individui: laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta; imita, non ritrae, vale a dire, finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbono con quella perfezione che conviene all'universale e all' archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore inglese; e lo stesso è da dirsi della pittura: ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo (2). Di modo che l' azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai quale la finge il pittore e la rappresenta: siccome la pirtà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette: e sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica, più istruttiva e più bella della storia (3).

In questa parte conviene pur dire che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più gloriosi e begli avvenimenti, quasi al pari della poesia, era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: e la mitologia, su cui fondata era la religione di

---

(1) Vedi annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

(2) *Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit.*

Horat. Lib. II. Sat. III.

(3) *Neocles . . . . . ingeniosus et solers in arte. Siquidem cum praelium navale Egyptiorum et Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus acqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat: asellun enim in litore bibentem pinxit, et crocodilum insidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

(1) Judgment of Hercules Introduction.

(2) *'Tis Nature all, but Nature methodized.*

Pope Essay on Criticism.

(3) Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.

Arist. in Poët.

que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali e d'infinito spazio al di sopra dell'uomo fossero gli Dei de' Gentili; tanto era lontano che venisse ai Gentili predicata umiliazione, penitenza e rinunziamento alle mondane cose (1), che il gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia; e accomunando colla nostra natura gli Dei, facendogli soggetti alle medesime passioni che noi, dava spiriti all' uomo di potere aggiugnere a coloro che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili e quasi visibili erano da per tutto le loro deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Najadi i fiumi, di Oreadi le montagne; e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe che cercava quivi a' furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vasti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte degli uomini parteggiavano i Numi. A' fianchi di Ettore se ne stava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi saettante; e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il Terrore e seguiva la Morte. Giove fa cenno; le divine chiome si muovono sul capo immortale, e ne trema l'Olimpo: ei coglie baci d'in sulla bocca a Venere con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo. Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: e i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai Pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili e più pittoresche.

Non ostante tutto questo, non mancarono di grandi inventori nell'arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (2), come omerizzavano altre volte Fidia ed Apelle (1): e Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra sè stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animato, più maravigliosa. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Pussino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al re Assuero, o la morte di Germanico, vero giojello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nello sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempi che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell' estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavori che hanno

---

(1) *De la foi d'un Chretien les mysteres terribles*
D' ornemens égayés ne sont point susceptibles:
L' Evangile à l' esprit n' offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, et tourments merités.
Despreaux, Art. Poét. Chant III.

(2) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente: *e quanto egli ne fosse studioso (di Dante) si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglia e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Buonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v' era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle* Prose Fiorentine. *E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d' architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo altrevo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affagò il suo giovane e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questa preziosissimo volume, che da sè solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.*

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Jovis Olympii perfecta, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabbricatae sunt manus, interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Jovis propemodum ex ipso coelo petitum, eboris lineamentis esset amplexus: illis se versibus, quasi magistris, usum respondit:*

Iliad. 1.

Η καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Αμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρᾶτος ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν ὄλυμπον.

Valer. Max. Lib. III. Cap. VI, exemplo est. 4.

Fecit Apelles et Neoptalemum ex equo pugnantem adversus Persas: Archelaum cum uxore et filia: Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus ejus operibus eumdem Regem sedentem in equo: Dionam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

C. Plin. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

tra mano: quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell'idea.

Oltre al comporre insieme in un'azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle: tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (1). In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell'azione, e si vale, ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all'incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione. Se non che, qual momento non è cotesto? momento in cui può recare dinanzi all'occhio dello spettatore mille obbietti in una volta; momento ricco delle più belle circostanze che accompagnano l'azione; momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio, tra le altre, offerto dal popolo di Listri a S. Paolo, opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo, tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi; nè contento a questo, vi ha introdotto figure che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo, che anche nei più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea armato, col ramo d'oro in mano, e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla, che lo accompagna, alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare sino agli stessi Dei: coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva, sono la turba degl' insepolti, ai quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro che dopo morte non furono privi di sepolcro e di esequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d'insepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavere ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio, si vede ivi raccolto come in foco, e concentrato dalla dotta penna del pittore (1); e meritava pur d'essere in una o in altra maniera esposto alle viste del Pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un'azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che, leggendo i libri che ne trattano, s'imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli affetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo in ch'ella avvenne. Concepitala nell'animo quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla, seguendo la strada indicata poc' anzi, immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle

---

(1) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.

Plut. Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.

(a) *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed: such a chain of circumstonces is equal to a narration. And I connot but think, that the whole would have been an exemple of invention ond conduct, even in the happiest age of antiquity,*

Webbian; an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. VII.

(1) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas et inania regna, etc.
Hinc via Tartarei quoe fert Acherontis ad undas;
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges
Æstuat etc.
Æneas miratus enim, motusque tumultu, etc.
Cocyti stagna alta vides stygiamque paludem,
Dii cujus jurare timent et fallere numen.
Haec omnis, quam cernis, inops, inhumataque turba est:
Portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti, etc.
Quom multa in sylvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, etc.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebontque manus ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;
Ast alios longe summotos arcet arena, etc.
Cernit ibi maestos, et mortis honore carentes
Leucaspim, et lyciae ductorem classis Orontem, etc.
Ecce gubernotor se se Palinurus agebat: etc.
Nunc me fluctus habet, versontque in litore venti; etc.
Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.
Virgil. Æneid. Lib. VI.

Tal disegno è posseduto dallo scrittore del presente Saggio.

circostanze e di quelle azioni accessorie che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto vuol essere governato in modo, che, per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all' intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri e il Pussino.

Una sola sia l' azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l' abuso di coloro, che, simili agli scrittori del teatro cinese e dello spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e si ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la coltura di questa nostra età: come sarebbe, che non solamente belli per sè ed anche convenienti siano gli episodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso, ma vi siano necessarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in sè maggior varietà e più cause di diletto, che non hao quelli che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, se non sono di miglior tempra, sono però più artifiziosamente eccellate di quelle che più secoli addietro avea lo stesso Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoscitori più belli sono i giochi, più belle sono le armi di Omero che di Virgilio; perchè così gli uni come le altre sono più necessarj nella Iliade, che nella Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme: nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti che hanno per obbietto l' imitar le opere della natura.

Non picciola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L' Albani mostrò parecchie fiate nelle opere della sua mano quanto egli avesse l' ingegno coltivato dalle lettere; e Raffaello sopra tutti può anche in questa parte essere ad altrui guida e maestro. Bellissima tra le altre molte è quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume in persona che colle mani sostenta le proprie acque, e fa la via all' esercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Agostino veneziano gli Amorini di Aezione che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna (2).

(1) *E per quello che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo, vuole essere la bellezza Uno quanto si può il più; e la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monsignor della Casa nel Galateo.

(2) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες.

Lucian. in Herod. vel Ætione.

Ne' soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva, si distinsero ai tempi antichi Apelle e Parrasio, l' uno pel quadro della Calunnia (1), l' altro del Genio degli Ateniesi (2): e diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l' occhio Plinio, là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl' ingegni (3). E non maraviglia che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione e dallo studio delle lettere, erano piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi che valeansi dell' opera loro (4). Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens, ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori critici non possono comportare, a cagion d' esempio, che nella famosa galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di Stato tra due cardinali di santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (5): come pure troppo

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmoient ce Héros:
L' un tenoit sa cuirasse encore de sang trempée,
L' autre avoit détaché sa redoutable épée,
Et rioit en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du trône, et l'effroi des humains.

Henriade Chant. IX.

(1) Vedi Luciano *Della Calunnia*, e la Postilla XX. di Carlo Dati alla vita di Apelle.

(2) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Nonnulli quoque artifices non vulgoris solertiae famam captantes longius petitae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton pictor, teste Æliano var. Hist. XIII. 22., pinxit immensum gregem poetarum limpidas, atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.*

Aspice Maeonidem, a quo, ceu fonte perenni,
Vatum pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:

. . . . Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique Lib. XVII Nat. Hist. Cap. 5., videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum.

De Pictura veterum Lib. III, Cap. I.

(4) *The statuaries of Grece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their works.*

Webb; an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

(5) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxembourg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories*

si disdice il vedere nella medesima galleria i Tritoni e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di santo Stefano. Tali cose offendono non meno che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quelli re indiani di Camoens che s' intrattengono a ragionare coi Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell'allegoria pittoresca le diede senza dubbio Niccolò Pussino, il quale con discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all' incontro fece il Le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciugliere i quali egli solo esser poteva l'Edipo. L' allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla mitologia che per l' universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni, col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di monsignore Aguecchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, sarebbe il caso di pinger Decio, quando, per ottenere vittoria contra a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare, allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi, non potrebbe egli formare uno emblema della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine, a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall'Affrica: come della imprudenza, può essere una conveniente immagine quel Candaule il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all' amico suo Gige che molto non tardò a farsegli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro, senza che altri vi debba apporre il polizzino e farvi il comento. E quand' anche, a peggiu andare, non fussero penetrati la intenzione e il fine del pittore, non istarà per questo di dilettar la pittura: e ciò in quella guisa che piacciono le favole dell'Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto; e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni e il doppio lavoro del poeta.

DELLA DISPOSIZIONE.

Tanto basti della invenzione. Quanto alla disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: e il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell' arte. Essa ne insegna che sono ugualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l' affettazione di quei moderni che le azzuffano insieme, come se vente fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allargarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole: il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro conspicuo luogo; facendola isulata, o facendovi cader sopra il lume principale; rivestendola di panni più appariscenti delle altre; ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i sopraddetti artifizj. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione ch' ella chiami sempre l' occhio a sè, ch' ella signoreggi sovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leonbatista Alberti, i pittori avriano da pigliar l' esempio dagli autori comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestria dell' artefice il disporle in guisa che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch' ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal Le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo; e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicajo, un nuvolo, un caos che travaglia l' occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona, e nella galleria de'Bevilaequa insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri, delle vergini, de' vescovi, e così discorrendo, sono ivi disposti dall'accorto

. . . .
. . . . *the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury etc.*
Polymetis Dialogue the Eighteenth.

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England, by Horace Walpole*. Vol. II, p. 79 dove egli dice: *One may call some of his pictures a tolleration of all religions*.

(1) Belluri vita di Annibale Caracci.

(1) *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun rôle au spectacle placé
Le Heros du tableau ne se voye effacé.
Molière, la Gloire du Dôme de Val de Grace.

maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo: con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di sè una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta vôto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente: *E qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu*, gli rispose, *che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?*

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l' occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: maniera di fare che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini che si trovano presenti a un' azione, sogliono restringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l' età, le varie loro condizioni. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall' altra, larghe, o vogliam dire piazzate; sicchè tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà; e rinsciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali, dirò così, di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però che non si sbattano l'un l' altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l' artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l' uno dall' altro i gruppi col farne alcuni sbattimentati, ed uno schiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di croce, nel quale gioca maravigliosamente un raggio di sole che trafora i nugoli onde serrata è l'aria, e vi produce i più begli effetti che un possa immaginare. Il Tintoretto fu riputato gran maestro così per la mossa onde animò le sue figure, come per la scienza dell' ombrare: e Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro; il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le suo composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed ugualmente che per gli altri loro pregi, riescono per la bellezza della disposizione di diletto grandissimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da seguirsi è quella del grappolo d' uva che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani che compongono il grappolo gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell' ombra, e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola; e non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell' ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano soliti fare il Tintoretto e il Pussino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illustrar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro che egli ha concepito nell'animo, non ripugna alla ragione delle cose; col variare l' altezza e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti che meglio facciano all' uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Nè gli sarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella o da quell' altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; chè in tal caso non altro egli avrà da fare che starsene del tutto attaccato all' innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L' occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua e là, di quello che si faccia l' orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta e splendida, diede alle sue opere gajetà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto; e del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio, burbero nelle maniere e selvatico (2): o però non furono atti nè l'uno nè l'altro a poter trattare con lode ogni maniera di soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo ajuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo dove

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy, especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the same time.*

Hoghart, The Analysis of Beaty, Chap. XIII.

(2) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, et opaca: contra alios nitida, laeta, collustrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

avvenne l'azione che egli prende ad esprimere: e non saria meno da riprendersi chi in una grotta, dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò, in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare e nella disposizione delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo, e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose che sogliono mettere sulle prime linee del quadro; lasciando andare quelle mezze figure nello indietro che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per custume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani: pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena: a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche: cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attitudini siano piuttosto composte che altro. Rade volte interviene che convenga farle così forzate ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' teologi che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resia.

Tutto in somma e nella università e nelle differenti parti della disposizione riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue che gli conviene parlare.

DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua sopra tutt'altre che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella; è come senz'anima. Non basta che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme; che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti e di graziose positure: conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira; che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono (1); che gli renda vivi e parlanti. E là veramente si esalta la pittura e diviene quasi maggiore di sè, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi ond'ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere, mediante le ombre e i lumi e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Dietrick sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo, dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il potere della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne sino ad esprimere i sentimenti e gl'interni affetti dell'anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre Le Brun, per diffinire i varj accidenti che secondo le varie passioni dell'anima traluceno al di fuori, e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente (1): come nell'accensione, per esempio, della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfiuo, e gli occhi si infuochino; nell'abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità

Che non *l'esprimeria* lingua, nè penna.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale, trattandosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso e nel pianto; nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (2).

---

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης φύσιν τε ἀνθρωπείαν εὖ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων.
. . . .
Τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστου δρᾶμα.

Philostr. junior. in proœmio Iconum.

(1) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum, et ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsae* . . . . *Hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*

Cic. de Oratore, Lib. III. N. LVII.

(2) *Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l'Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavalo osservando.*

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia e di tutta la persona hannosi fabbricato un' arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento che possa discordare da cotanto senno: si veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio; e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si veogano dei pantomimi: cosicchè l'azione divenga teatrale e di seconda mano, e non sia altrimenti originale, e attiota alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione; di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre che sembrava ritenerla (3). Un consimile duppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Delfino. E nel volto di una

Nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e'disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: Vuole l'A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch' io o V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all'ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all'insù, lasciando l'altre parti a'lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangeo, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere.

Lezione di Filippo Baldinucci nell'Accademia della Crusca il Lustrato ec.

(1) *Judgment of Hercules.* Cap. 4.

(2) *Is omnium primus* (Aristides) *Thebanus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lachrymis; miseratio non caret ira;
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.
Ausonius ex Anthologia.

santa Agata, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore delle ferita fattagli dal manigoldo, misto col piacere del vedersi con ciò aperto il paradiso.

Rari, a dir vero, sono gli esempi di fiezza nell'espressione che forniscono la scuola veneziana, la fiamminga e la lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l'intelletto: e i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti che in sè riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a sè gli occhi di ognuno. Io tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: se per avventura quello non fosse che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall' un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso di cui è rivestita, e lo mostra allo sposo medesimo che la guarda in viso; volendo dire, credo io, che il vino in cui fu convertita l' acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso. Ma nella più parte nondimeno dei volti e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi sollazzo. Tale suole essere lo stile della scuola veneziana. La fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della notomia. In essa pose il cuore, e di essa ebbe vaghezza sopra ogni cosa di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola romana, cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino e il Pussino, gran maestri amendue nella espressione; come ben ne rendono testimonianza la comunione di S. Girolamo dell'uno, e la morte di Germanico o la strage degl' Innocenti dell'altro: e quivi sorse Raffaello, maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti, facendogli parlare allo intelletto e allo spirito: si direbbe ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano là dove afferma, maggiore della forza che hanno sopra di noi gli artifizj della rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega

(1) *Nec mirum, si ista, quae tamen in oliquo sunt posita motu, tantum in animis valent; quum pictura tacens opus, et habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quin. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

il sogno dinanzi a Faraone, quadro che fu tanto dal Pussino considerato; e la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell'arte vedesi quivi l'ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L'uno di essi tutto raccolto in se medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro; un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia; mentre il terzo, che è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell'ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura, non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra che l'Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto: che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo che si conoscesse in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare che senza ciò non si arriverà mai a far sì che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (2). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore che vuol prendere il più alto volo: essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (3); in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE.

Da quanto si è detto sinora assai chiaro si può comprendere come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più che il solo libro utile a' pittori sia la *Iconologia*, o vogliam dire le immagini del Ripa; o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore, e sono sufficienti a chi altro non intende che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui che si leva più alto col pensiero; a colui che vuole descriver fondo a tutto l'universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell'artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: a quel modo che gli oratori, se intendono nell'arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell'oratore perfetto descritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non fia maraviglia se diremo come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri che egli abbia anche una suppellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e di Omero sovra tutti, che de' pittori è il re (1). A' quali dovrò aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti, col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari e qualche altro autore sopra l'arte sua.

Oltre a' libri, sarà molto a proposito ch'egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli varj stili che in essa ebbero ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero; e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere, ricavati dalle statue e da' bassirilievi antichi; cose le quali mercè dell'intaglio sono al di d'oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L'arte dell'intaglio è coetanea ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno della stampa; per cui le opere d'ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto e a spargere così facilmente da luogo a luogo: e saría pur mercè che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri. Se non che tra gl'inconvenienti che può trar seco l'intaglio, e quelli che la stampa, ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo, il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e sarà d'alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti e degli storici, con le particolarità e con la evidenza delle loro descrizioni: senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi (1). Egli ha molto del probabile che dalla tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrifizio d'Ifigenia (2). Da que' versi del suo poeta,

---

(1) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della Felsina Pittrice.

(2) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*

Horat. Lib. II. Ep. I.

(3) Senofonte, Cose memorabili di Socrate, Lib. III.

(1) μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὅμηρον . . . . δεδέγμεθα.

Lucianus in Imaginibus.

(1) *Depuis que j'ai lui ce livre, les hommes ont quinze pieds ; et la nature s'est accrue pour moi.*

Tableaux tirés de l'Iliade par Mr. le comte de Caylus.

(2) . . . . ὡς δ' ἐπεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ

Vergine madre figlia del tuo figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d' eterno consiglio;
Tu se' colei che l' umana natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura;

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello spazio immenso che l' una mano distende a creare il sole e l' altra la luna, è come un parto di quelle parole di Davide: *I cieli narrano la gloria d' Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento* (1).

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima che porge la storia e la favola, egli possa trasceglier quelli dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità che abbia il pittore alla scelta dell' argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua (2). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d' idiote persone, e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell' arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme, quasi a crocchio, in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell' arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di sè; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto che si rapportano tutte a un fine, e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa santa Cecilia, per esempio, di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Maddalena, da' SS. Giovanni e Agostino; e il quadro del Caliari che è nella sacristia di santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, S. Caterina e S. Girolamo riccamente vestito dell' abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco che veggasi tra i tanti insidipi e insignificanti quadri di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l' arte, come sul *Fiore di virtù*, sulle Vite di Giosaffatte e di Barlaamo e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiurmente la pittura, e che all' accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l' assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può esser di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi, col Tevere nell' indietro e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne e di fanciulli mescolati insieme, ch' entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; nè minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l' assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro è il gruppo principale. Coriolano già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna, come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: *Fermati; ch' io sappia innanzi tratto, se sono per abbracciare un figliuolo, ovveramente un nimico* (1). Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità quando il pittore prenda per iscorta quelli autori i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

Ε᾿πὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσον μόρην,
Α᾿νεστέναξέ κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.

Eurip. nella Ifigenía in Aulide verso la fine.

(1) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb on Inquiry into the Beauties of Painting. Dialog. VII*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio che stende l' una mano al sole e l' altra alla luna, fa andare in niente la idea d' immensità che accompagnar dovrebbe l' opera della creazione, riducendola a un mondo, dic' egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un mondo di pochi pollici; ma un mondo di una scala molto maggiore, un mondo che si stende a milioni e milioni di miglia: e in virtù di quell' atto di Domeneddio, che con l' una mano arriva al sole e con l' altra alla luna, si concepisce come un tale vastissimo mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione, benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale per mostrare la disonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni Satiri che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiugne come nelle opere di costui s' intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l' arte vi fosse grande, l' ingegno sempre vi si conosceva maggiore: *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur: et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist., lib. XXXV. Cap. 10.

(2) *Facit aliquid et materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.*

Senec. ep. 46.

(1) *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim; captiva mater ne in castris tuis sim.*

Tit. Liv., decad. 1, lib 2.

DALLA UTILITÀ DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI.

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto ch' egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno, per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (1): al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo *due che considerano insieme* (2). Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipoi spegnere, inferiore di forze e di numero, tanti consoli e tante legioni (3). E lo stesso Giulio Cesare, il fiore della umana specie, richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (4). Dopo così fatti esempi, chi potrà darsi ad intendere di dover unicamente reggersi da sè, o poter far senza i lumi altrui in cosa di guerra, di Stato o d' ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un' arte che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di esse di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (5); volendo inferire che a colui che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione, non bisogna essere avaro di consigli e del vero: laddove colui che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te, ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch' egli è verniciato. Il pittore, se è savio, consulterà l' amico suo sopra lo schizzo che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li vari schizzi e cartoni che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere gran luce per la maggior perfezione dell' opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a sè stessi: potrà seco lui discorrerla, se nell' azione ch' egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi; se gli aggiunti che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione e con costume. Il Pussino, tanto castigato in questa parte, ricorreva al Bellori, al commendator del Pozzo e al cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare e scrivere, gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (1). Di Giotto restauratore della pittura fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (2). E i pittori che dopo i Buonarroti e i Vinci sostennero l' onore della scuola fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (3).

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il

---

(1) σύν τε δύ' ἐρχομένω.

(2) σύν τε δύω σκοπτομένω.

(3) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedaemonium doctorem quaesivit armorum: cujus monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. lib. III.

(4) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, et multa reperiri possunt: de his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In lib. x, ep. ad Atticum.

(5) Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des œuvres de monsieur de Fontenelle, Amsterdam 1759, p. 86.

(1) *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine caussa, est enim illud opus et impensa et elegantia visendum. Cujus architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae ejus, quam arti tribuerit.*

Valer. Max. lib. VIII, cap. 12. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino
al conte Baldassar Castiglione.

» Signor conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l' invenzione di V. S., e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. V. S. faccia eletta d' alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro signore con l' onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non caderviei sotto: è tanto più, quanto che il modello ch' io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi lievo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d' Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l' amore che mi porta; e le dico che per dipingere una bella mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa in sè ha alcuna eccellenza d' arte, io non so; ben mi affatico di averla. V. S. mi comandi.

Di Roma ».

(2) Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce, p. 130, ediz. di Firenze 1735.

(3) Vita del Galilei scritta dal Viviani.

principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in broeca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della scuola veneziana si sarebbero presi ne'loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

DALLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

È uecessario che il pittore s'imprima fortemente nell'animo, che ninno è miglior giudice dell'arte sua, quanto è il vero dilettante ed il Pubblico (1). Guai a quelle opere dell'arte che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand'uomo, che vola come aquila per le regioni dello scibile (2). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo, parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell'attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitatojo glielo porse, perch'ei la disegnasse come voleva. E il gentiluomo dicendo, *Come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere?* il pittore che appunto l'aspettava a quel passo, *Or se voi non seta del mestiere,* soggiunse, *a che sindacare le opere de' maestri dell'arte* (3)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata si o no (4). Assai meglio avvisava quel pittor veneziano, il quale, quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza, gli domandava che gli paresse del quadro che avea sul cavalletto: e se il buon uomo, dopo di averlo considerato, gli rispondeva, non a'intendere di pittura, era per cancellare il quadro e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne'suoi movimenti è impedita, ovvero sciolta; se le carnagioni ne sian fresche; se è ben contenuta dentro a'panni che la rivestono; se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lungbi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi: e forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indirizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo acceca, giudica piuttosto secondo Paolo o il Guercino; lo scrittore, secondo il Boccaccio o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante ed il Pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (1). E di vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a'libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo palatino: non è già un'assemblea di autori quella udienza la quale nel teatro francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalia.

Le accademie di pittura composte anch'esse di artefici vanno soggette a pronunziare di mon retti giudizj: tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl'ignoranti, piuttosto che gli uomini scienziati (2). E di

(1) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis, etc.*

Cic. de Oratore. lib. III, n. 50.

Mirabile est enim, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in judicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Id. ibid. n. 51.

Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero etiam poetae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur; hique et secum, et cum aliis, quid in eo peccatum sit, exquirunt: sic aliorum judicio permulta nobis et facienda, et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.

Id. de Off. lib. 1, n. 41,

Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia judicandi.

Id. de optimo genere orat. n. 1.

Namque omnes homines, non solum architecti quod est bonum possunt probare.

Vit. lib. VI, cap. 11.

(2) *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes.*

Mr. d'Alembert dans l'Éloge de M. de Montesquieu.

(3) Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, che contengono tre decennali dal 1580 al 1610, nella Vita di Fabrizio Boschi.

(4) *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo:* To'del legno, e fa tu. *Perche l'altro potrà rispondere:* Io non so far meglio; ma tuttavia so distinguer che tu fai male. *Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi d'Alicarnasso nel giudicio sopra la storia di Tucidide.* Non per questo (*dic'egli*) perchè a noi manca quella squisitezza e quella vivezza d'ingegno, la quale ebbero Tucidide e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi e Protogene, anche a coloro i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, e di Policleto e di Mirone, tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati, postilla 1x alla Vita di Apelle.

(1) *Je ferais souvent plus d'état de l'avis d'un homme de bons sens, qui n'aurait jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.*

M. de Piles, remard. 50 sur le poëme *De Arte graphica* de M. du Fresnoy.

(2) *Quoniam autem . . . animadverto, potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse*

qui senza dubbio ne viene che dal seno delle tante accademie, fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania e in Francia ad aumento della pittura, non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'accademia, da cui aspettassero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno; non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma secondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna; e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli accademici alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, ed altri più rinomati antichi e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d'imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine è traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di taluno; ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita, reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appiccature, nè nel fare del tale o del tale, nè d'altro; sentenzia (e non v'è appello) tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa la quale insolmi Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura; la quale smentì solennemente il giudizio che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro (1); la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola, la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori, ch'e' siano tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola, nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: e il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di sè medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro che ne hanno scritto le Vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch'e' dissero, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe che niente caratterizzano; simili a quelle che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo:

Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora,
Michel più che mortale angel divino (3),
Bastiano, Raffael, Tizian ch'onora
Non men Cador, che quei Venezio, e Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore, vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico, notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille, e non senza qualche tara fu l'istesso divino ingegno del suo cantore. Non venne nè l'uno nè l'altro interamente tuffato nell'acqua: e già non è ottimo se non colui che meno degli altri pecca (4). Qui adunque, dirà il gio-

---

certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.

Vit. in proemio lib. III.

» Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte, che cosa voglia dire essere privo della sua libertà e vivere obbligato a padroni che poi ec. »

Lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia.

» Ma se gli altri cinque libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' principi i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i ministri loro. »

Seb. Serlio lib. III in fine.

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι.

Lucian. de Imaginibus.

(2) *Idem* (Apelles) *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens, vitia, quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem judicem quam se praeferens.*

C. Plin Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

(1) Descamps *Vies des Peintres flammands* t. II, dans la Vie de Vandick.

(2) Bellori nella vita del Domenichino.

(3) A proposito di questo verso dice un Inglese: *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

(4) . . . . *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.

Horat. lib. 1, sat. 3.

Whoever thinks a faultless piece to see,

vane, non ci è correzione o gran maniera di contorno; là sono violate le regole della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera: ma d'altra parte grande vi si vede la bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte; là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artifiziosi. Felice chi potesse congiugnere il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

DELLA BILANCIA PITTORICA.

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto che si vuole aver di coloro che occuparono i primi seggi nell'arte sua. Il celebre De Piles, che tanto illustrò co'suoi scritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La parti in composizione, disegno, colorito ed espressione: e in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo che in ciascuna parte è il segno dell'ultima perfezione, il grado dell'ottimo: di modo che dalla somma dei numeri che nelle varie parti della composizione, del disegno, del colorito e della espressione, esprimono il valore di questo o di quel maestro, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte, e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal De Piles furono mosse da un celebre matematico de'nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose che il prodotto dei soppraddetti numeri, non la somma, sia la espression vera del valor del pittore (1). Non è questo il luogo di entrare in simili materie, nè di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono, nè più nè meno; che per niuno si parzialeggi come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il De Piles: onde quello ne risulta che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio e d'altri: tanto che in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci, il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue: quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello Sanzio urbinate, e con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quasi l'ultima mano. Ha costui, se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle suè imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maestro, e quasi non vi por cura, standosi tutto intento o rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della Scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi dal pittore, perchè ei divenga eccellente nell'arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto:

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti dal cielo, a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita, ma con tutto l'oro della diligenza e della studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia (1), vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino e il Coreggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è

Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.

Pope, Essay on Criticism.

(1) *Vedi* Remarques sur la Balance des peintres de Mr. de Piles, telle qu'on la truove à la fin de son Cours de peinture par Mr. de Mairan.

Mémoires de l'Académie des Sciences 1753.

(1) *Praecipua ejus* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collandatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: cetera omnia contigisse; sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

Ingenio et gratia, quam in se ipse maxime jactat, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Instit. orat. lib. xii, cap. 10.

giunto a toccare il segno; e sogliono cadere amendue, massime il primo, nell'affettazione. Se non che al Coreggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno e vedute in uno specchio: del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma, forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingere di sotto in so, al che non si ardì Raffaello, uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

Dello stile del Coreggio traluce alcun raggio nelle opere del Baroccio, benchè egli facesse suoi studi in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale; per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze; ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo: così però, che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: e piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo campatriota Raffaello, cercò nelle arie delle teste la grazia lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui, piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro, parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Sprangher ed il Golzio, capisquadra tra i Tedeschi storsero in istrani atteggiamenti le lor figure; ne fecero troppo risentiti i contorni, troppo alterate le forme; diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de'Fiorentini, a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse Fra Bartolommeo, discepolo e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costitoiscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte, è maestro universale. Potè animosamente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare; e in ogni cosa che ad imitare intraprese, ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri (1); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studi ch'ei fece sopra il vero, ch'ei non perdette mai di vista; grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch'e' durava, era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi; la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure, pregne di succo veramente vitale; si direbbon nate, non fatte. Due furono le sue maniere, per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda; l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall'Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria di Fiorenza, rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira; e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V grandemente onorato, come da Leone X il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I, tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII l'Olbenio, che, non inferiore nella pratica dell'arte al Vinci, siede principe della scuola tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tignere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Aunibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese che apprendesse Carletto suo figlinolo i principj del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in sè rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno, e più ancora nel costume, mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni: e niente lasciò egli da banda, che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori e dei principi, pe' quali singolarmente pareva che egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche, uno non è contento solamente a vedergli; vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono fino ai difetti (2). Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma e ben

(1) Vedi il Bellori nella Vita del Pussino e di Francesco Fiammingo.

(1) Vedi lo stesso nella Vita di Annibale Caracci.

(2) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*
Quint. Instit. orat. lib. XI, cap. 3 in fine.

da credere che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica, o strapazzate per dir meglio, ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel Martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino, così grande amico di Tiziano che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto, *avere quella pittura sforzato gli applausi di qualunque persona si fosse; non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell' incenso. Lo spettacolo,* aggiugne, *pare piuttosto vero che finto:* e *beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la sapienza del fare* (1).

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebber per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici che non tanto si fecero discepoli della natura, quanto di questi stessi maestri che poco tempo innanzi ristorato avevano l'arte della pittura e rimessa nell'antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia, e fondarne una nuova che alla romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla veneziana e alla lombarda. Sono queste scuole a guisa di, così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo corintio, nobile bensì e vago a vedersi, ma che non ha nè la duttilità, nè il peso, nè la lucentezza de' suoi componenti. E la maggior lode che diasi alle opere dei Caracci, non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino, per avere imitato la natura; ma dalla somiglianza che portano in fronte del far di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Coreggio, o d'altri, nel cui gusto sieno condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidj tutti della scienza, ben persuasi che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, e per impeto di fantasia; ma è un abito che opera secondo scienza, e con vera ragione (2). Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perchè da niun'altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini, quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino e Guido, profondissimo l' uno nell' arte, e dotto osservatore della natura; l'altro inventore di un vago e nobile suo stile, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino; ma si formò dipoi una particolare sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo e renderle palpabili. Di tal maniera che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio, il Rembrante dell'Italia. Abusò costui del detto di quel Greco, quando, domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu la magía del suo chiaroscuro, che, quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di difettoso e d'ignobile, ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli; il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell' arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito, Proteo e fulmine nella pittura, Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola bolognese, e i primi delle altre scuole d'Italia, è il Rubens principe della fiamminga, uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore ad un tempo in un paese, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di Stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommamente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch'esso i nostri maestri, Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo, e tenne di tutti un poco; così però che predomina la particolar sua maniera, una forza e una grandiosità di stile che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio; non fu nelle composizioni così ricco, nè così leggiadro nel torco come Paolo; e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano, e meno delicato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile; seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità, e non minore armonia, non ostante l'altezza del suo tingere. Nel paese in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di uno esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama sarebbe salito anche tra noi, se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli e correggerli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi: e sugli antichi marmi andò a cercare l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima, nobiltà, rendizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui

(1) Vedi lettera 65, t. III, Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura.

(2) ἡ μὲν οὖν τέχνη . . . . ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν.

Aristot. Eth. lib. VI, cap. 4.

seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello che fanno le figure dell'altro.

DELLA IMITAZIONE.

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch' e' si faccia a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura (1).

La imitazione sia del genere, non mal della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi, come Tintoretto e il Rubens; ovveramente a condue le sue opere con finitezza, come Tiziano od il Vinci: e in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui

Lo bello stile che gli ha fatto onore:

laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio, nel rappresentare s. Paolo a Listri, di valersi di un antico sacrifizio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi nella opera della cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola che la tradizion vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere (2), *che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.*

Ma generalmente parlando, alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte più, e meno altrove, starà bene che il pittore abbia sempre in pronto la matita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole o di pieghe, una attitudine, una espressione di affetto, una vivezza, siano diligentemente da esso lui schizzati in un libriccinolo ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di sè. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

DALLA RECREAZIONI DEL PITTORE.

In mezzo a così importanti studj dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevol cosa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all' altro degl' indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua *Felsina* in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornala, facevasi sull' imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro, e gittava dipoi sulla carta quelle figure e quei gruppi che vi scorgeva per entro la sua fantasia: cosa suggerita dal Vinci, come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell' artefice; egli si viene a dirompere nella invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini: a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per tal guisa adoperando, il tempo del pittore, per sino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all' arte sua. Nè altra via ci è che questa, onde l'uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l'arte del formar gli uomini eccellenti e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo specchio di tutta Grecia (1). Avverrà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito, o lo ritardi; quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall' arte sua (2); quan-

(1) Lionardo da Vinci, Trattato della pittura cap. 25.

(2) Harangue à l'Académie.

(1) *Sed ut de rebus, quae ad homines solos pertinet potius loquamur, si olim Lacedaemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse, quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis; nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur; sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eumdem scopum collimabant.*

Cartesius in Dissertatione de Methodo.

(2) τοιγαροῦν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τᾶ αὐτῶν ἀεὶ, βεβαίως ἕκαστα λαμβάνουσιν.

Diod. Sicul. lib. II.

do si metta bene in mente, che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle; e ajutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio, intenda di conseguire il fin suo, come nomo di tutte armi coperto e fornito.

DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

Grandissime in vero sono le fatiche che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell'arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate di poi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi, come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso medico i malori che contraggono a poco a poco coloro che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena che abbia posto la natura sopra la scienza dell'uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare, se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli olj, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figlinolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: e della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori; dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Coreggio, di Annibale, con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino, accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (1). Ai quali testimonj contrapporrà ognuno che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest'arte, la lunghissima vita del Cortona, del Le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell'Albani, del Tiotoretto, di Jacopo Bassano e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell'altro principe della pittura Tiziano Vecellio, avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio: talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l'argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l'arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca: e pare che la natura ne l'abbia voluta esentare, come l'arte, la quale, rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

È dato al pittore, e non così al matematico, per esempio, o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella matematica e nella poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene lungamente l'anima con l'arco teso. Nella pittura al contrario, una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finezze di espressione, di colorito e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principj dell'arte, acquista dall'uso una facilità grandissima, e la matita o il pennello corre da sè, senza quasi niuna fatica od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studj, rade volte avviene che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo, ha, come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile sino al più grossolano, su cui non abbia presa ed imperio la pittura (1): è occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè cosa ci ha nell'universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noja, il più mortal nimico dell'uomo, che di chi ci ar-

Les arts sont comme Eglé, dont le coeur n'est rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre et le plus assidu.
Dans l'Epitre à Hermothime.

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, et in hac et in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit; ac praecipue, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem pictorem celeberrimum in ipso juventae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cujus immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit . . . . Ast alia potior caussa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus etc. . . . . Cinnabarim sobolem esse mercurii, cerussam ex plumbo parari . . . . Nemo non novit, et propter hanc caussam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac caeteros metallurgos.*
Bernardini Ramazzini *De morbis artificum diatriba*, cap. IX. Patavii 1713.

(1) *Vel cum Pausiaca torpes, insane, tabella,*
Qui peccas minus atque ego? Quum Fulvi, Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite minor
Praelia rubrica picta, aut carbone: velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri: nequam et cessator Davus; at ipse
Subtilis veterum judex, et callidus audis.
Horat. lib. II. sat. 7.

rechi una qualche grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noja, sì ch' ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura, quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di sè, e lo solleva in certa maniera sopra di sè medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest'arte tra le liberali la prima (1), che non meno utile che dilettevole, insieme colla grammatica, colla musica, colla ginnastica insegnavasi agli ingenui fanciulli (2); qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro che con la virtù e con l'armi signoreggiarono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le posseggono al presente (1)?

(1) *Et hujus* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, reciperetur que ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti; perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*

C. Plin. Nat. Hist, lib. xxxv, cap. 10.

(2) Ἔστι δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν. καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικὴν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας, καὶ πολυχρήστους . . . .

. . . .

. . . . . . ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνοίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις, καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de repub. lib. VIII, cap. 3.

CONCLUSIONE

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest'arte divina (2), nè i principi le danno quel favore a quei premj che altre volte le diedero, egli è pur forza confessare che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vir, quali erano tenute dagli antichi maestri; sogliono chiamar secco quello che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello che in sè contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un'opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani, sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale fia più bello tacere il nome, che, strapazzando le opere sue, diceva francamente, sè lavorare per far denaro (3), ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studj, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alla fantasia degli altri, possa dire con verità: lo dipingo solo a me stesso ed all'arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani, e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell' onore che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell'arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (4).

(1) *Primumque dicemus, quae restant de pictura arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 3.

(2) Θεῶν το εὕρημα.

Philostrat. in proœm lib. 1, de Imag.

(3) Descamps, Vie de Vandick.

(4) . . . . *Honour not confer'd by Kings.*

Pope, One thousand seven hundred and thirty eight. Dialogue II.

INDICI

ALLA STORIA PITTORICA

DI

LUIGI LANZI

INDICI

ALLA

STORIA PITTORICA

INDICE PRIMO

PROFESSORI NOMINATI IN QUEST' OPERA, AGGIUNTE L'EPOCHE DELLA LOR VITA E I LIBRI ONDE SON TRATTE (*).

A

Abate (l') Ciccio. *V.* Solimene.
Abati o dell'Abate Niccolò moden. n. 1509 o. 1512 m. 1571. *Tir.* 334, 400, 401.
— Giovanni suo padre m. 1559. *Tir.* 333.
— Pietro Paolo fratello di Niccolò. *Tir.* 334.
— Giulio Camillo figlio di Niccolò. *Tir.* ivi.
— Ercole figlio di Giulio m. 1613. *Tir.* ivi.
— Pietro Paolo figlio di Ercole m. 1630 di an. 38. *Tir.* 335.
Abatini Guido Ubaldo di Città di Castello m. di 56 anni nel 1656. *Pass.* 189.
Abbiati Filippo milan. m. 1715 di an. 75. *Orl.* 387.
Adda (d') conte Francesco milan. m. 1550. *Ms.* 375.
Agabiti Pietro Paolo di Sassoferrato operava ancora nel 1531. *Col.* 165.
Agellio Giuseppe di Sorento scolare del cav. Roncalli. *Bag.* 203.
Agnelli N. romano pitt. di questo secolo (XVIII.) *Ms.* 487.
Agostino dalle Prospettive operava in Bologna nel 1525. *Masini.* 369. 406.
Agresti Livio da Forlì o. nel 1551. *Vas.* m. circa il 1580. *Orl.* 183, 407.
Alabardi Giuseppe detto Schioppi fiorì sul cadere del sec. XVI. *Za.* 316.
Alamanni Pietro ascolano o. nel 1489. *G. d'Asc.* 160.
Albani Francesco bologn. n. 1578 m. 1660. *Mal.* 125, 201, 416.
Alberegno f. nel sec. XV. 252, 254.

(*) L'epoche sono talora indicate per iniziali: v. gr. n. nacque, *o.* operava, *v.* viveva, *f.* fiorì, *m.* morì nel tale anno. — I libri che qui si citano si trovan descritti nel secondo Indice. Le date son comunemente all'uso romano; ne' toscani all'uso de' tempi di que' pittori. Nel 1750 la Toscana cominciò a valersi dell'Era comune; prima avea cominciati gli anni dalla Nunziata, o sia *ab Incarnatione:* ma si era quest'uso per le città tosche lasciato, ripigliato, mutato. — Alla fine di ogni articolo il numero arabico indica la pagina.

NB. *Per le abbreviature degli autori e de' libri citati si consulti l'indice secondo, dove si ripetono in carattere corsivo colle necessarie spiegazioni in carattere tondo.* (L'edit.)

Alberelli o Albarelli Giacomo venez. scol. del Palma. *Za.* 303.
Alberino Giorgio di Casale scol. del Moncalvi. *Ms.* 483.
Alberti Cherubino da Borgo S. Sepolcro m. di anni 63 nel 1615. *Bag.* 117.
— Gio. suo fratello m. di an. 43 nel 1601. *Bag.* 118.
— Durante da Borgo S. Sepolcro m. di an. 75 nel 1613. *Bag.* 117.
— Altri della stessa famiglia. 118.
— Francesco veneto, di cui si cita un'opera sola, e questa controversa. Dovette operare circa il 1550. *V.* il sig. Zanetti nella *Guida*, e nella più grande opera a p. 288. — 293.
— Michele fiorentino scol. di Daniele di Volterra *G. di Ro.* 99.
Albertinelli Mariotto fioren. m. di an. 45 circa il 1512. *Vas.* 100.
Albertoni Paolo rom. marattesco m. poco dopo il 1695. *Orl.* 215.
Albini Alessandro bolognese scol. de' Caracci. *Mal.* 429.
Alboni Paolo bolognese m. vecchio nel 1730. *Cr.* — L'Or. nelle sue *Memorie Ms.* lo dice Paolo Antonio m. a' 5 sett. 1734, e sepolto in S. Procolo. 443.
Alboresi Giacomo bologn. m. 1677 di anni 45. *Cr.* 432.
Aldrovandini (e per iscambio popolare Aldovrandini) Mauro oriundo di Rovigo n. in Bologna m. 1680 di an. 31. *G. di Bol.* 444.
— Pompeo figlio di Mauro n. 1677 m. in Roma 1739. *Ms.* ivi.
— Tommaso cugino di Pompeo n. 1653 m. 1736. *Zan.* ivi.
Alè Egidio di Liegi f. dopo la metà del sec. XVII. *V.* la *G. di Ro.* 220.
Alemagna (di) Giusto dipingeva in Genova nel 1451. *Sop.* 462.
— Zuan. *V.* Gio. Tedesco.
Aleni Tommaso cremonese dipingeva nel 1515. *Zaist.* 355.
Alessi (di) Matteo Perez romano o. in Ispagna a tempo del Vargas. 98. *V.* Matteo da Lecce.
Alessio Pierantonio da S. Vito scol. dell'Amalteo. *Cesarini.* 276.
Alessiis (de) Francesco udinese o. nel 1494. *Ren.* 258.
Alfani Domenico di Paris perug. n. 1483. *Pasc.* Viveva nel 1536. *Mar.* 164.
— Orazio di Paris perug. n. c. il 1510 m. 1583. *Mor.* ivi.
Aliberti Gio. Carlo d'Asti n. 1680 m. circa al 1740. *D. Val.* 488.
— (Ab.) suo figlio. ivi.
Alibrandi Girolamo messin. o. 1470 m. 1524. *Hack.* 233.
Aliense. *V.* Vassilacchi.
Aliprando Michelangiolo veron. scolar di Paolo Caliari. *Pos.* 297.

Allegretti Carlo di Monte Prandone, castello nell' Ascolano, operava nel 1608. *Ori.* 191.
Allegri (si sottoscriveva anche Lieto) Antonio, dalla patria detto il Coreggio, n. 1494 m. 1534. *Tir.* 332, 340.
— Lorenzo suo zio v. nel 1527. *Tir.* 332.
— Pomponio figlio di Antonio n. c. il 1520. *Tir.* operava nel 1593. *Af.* 347.
Allegrini Francesco di Gubbio m. di an. 76 nel 1663. *Orl.* 189, 192.
— Flaminio figlio di Francesco. *Ta.* 189.
Allori Alessandro detto anche Bronzino fiorentino n. 1535 m. 1607. *Bald.* 114.
— Cristoforo suo figlio fioren. n. nel 1577 m. 1621. *Bald.* 114, 121, 128, 129.
Aloisi. *V.* Galanino.
Altissimo (dell') Cristofano fioren. scol. del Bronzino v. 1568. *Vas.* 115.
Aluono Niccolò di Foligno. Sue opere furono fra il 1458 e 1492. *Mor.* 162.
Amadei Stefano perugino n. 1589. m. 1644 *Pasc.* 202.
Amalteo Pomponio da S. Vito nel Friuli n. nel 1505 m. circa il 1588. *Ren.* In Motta Terra del Trevigiano si trova sottoscritto in una tavola *Mottae civis et incola* (il che credo che provi la sua aggregazione a quella cittadinanza). *Fed.* 275.
— Girolamo suo fratello m. giovine. *Ren.* 275.
— Quintilia sua figlia. *Ren.* 276.
Amato (d') Gio. Antonio napolit. n. c. il 1475 m. c. il 1555. *Dom.* 233, 237.
Amatrice (dell') Cola (Filotesio) o. nel 1533. *G. d'Asc.* 237.
Ambrogio Domenico detto Menichino del Brisio bologn. v. nel 1678. *Mal.* 428.
Ambrogio monaco greco v. c. il 1500. *Ms.* 73.
Amerighi o Morigi cav. Michelangiolo da Caravaggio n. 1569 m. 1609. *Bald.* 178, 197, 239.
Amico (mastro). *V.* Aspertini.
Amidano Pomponio parmig. v. 1595. *Ms.* 350.
Amigazzi Gio. Batista veron. sc. del Ridolfi. *Pas.* 311.
Amigoni Ottavio bresc. m. 1661 di an. 56. *Orl.* 313.
— Jacopo venez. m. 1752 di an. 77. *Za.* 318.
Amorosi Antonio della Communanza nell' Ascolano. *Col.* nel T. xxi. viv. nel 1736. *Pasc.* 225.
Anastasi N. di Sinigaglia f. verso il principio di questo secolo (xviii.) *Ms.* 221.
Ancinelli (dagli). *V.* Torre.
Ancona (d'). *V.* Lilio.
Anconitano (l'). *V.* Bonini.
Andreasi Ippolito mantov. sc. di Giulio *Ms.* 329.
Andreasso o Andreani Andrea mant. *Lett. Pitt.* 148.
Andria (di) Tuccio operava in Savona nel 1487. *G. di Gen.* 462.
Anesi Paolo pittor di paesi. Fior. su i principj di questo secolo (xviii). *Ms.* 136, 225.
Angarano co. Ottaviano veneto n. c. il 1650. *Za.* 305.
Anga (l') Franc. di Annecy n. 1675 m. 1756. *Cr.* 440.
Angeli (d') Filippo romano detto il Napolitano m. giovane nel Pontificato di Urbano VIII. *Bag.* 128, 192.
Angeli Giulio Cesare perugino n. c. il 1570 m. c. il 1630. *Pasc.* 202.
Angelini Giuseppe ascolano scolare del Tassi. *G. d'Asc.* 216.
— Scipione perug. m. nel 1729 d'an. 68. *Pasc.* 226.
Angelico. *V.* da Fiesole.
— Angelo e Catarino veneti. *Sasso.* 253.
— (Maestro). *V.* Padova.
— scolar di Claudio Lorenese. *Pass.* 208.
— (d') Batista. *V.* del Moro.
Angussola o Angosciola Sofonisba cremon. m. vecchia in Genova c. il 1620. *Rat.* d'an. 90 c. *Ms.* 361, 468.
Anna (d') Baldassare veneto scol. del Corona. *Za.* 302.
Annunzio. *V.* Nonzio.
Ans o Hans. *V.* Ansse.
Ansaldo Gio. Andrea n. in Voltri nel Genovesato 1584. m. 1638. *Sop.* 473.
Ansaloni Vincenzio bologn. scol. de' Caracci. *Mal.* 429.
Anselmi Giorgio veron. d'an. 74 nel 1797. 323.
— Michelangiolo parmigiano detto Michelangiolo *da Lucca*, e più comunemente *da Siena*, n. 1491. *Rat.* m. nel 1554. *Af.* 147, 348.
Antelami o Antelmi Benedetto di Parma scultore. Sue opere 1178 e 1196. *Af.* 339.
Antonj (degli) o d'Antonio. *V.* da Messina.
Antoniano Antonio di Urbino diping. in Genova dopo il 1595. *Sop.* 195. Par da leggersi Antonio Viviani. *Laz.* 469.
Anversa (d') Ugo fiorì nel secolo xvi. *Vas.* 259.
Apollodoro Francesco detto il Porcia friulano viveva nel 1606, *Statuto Ms. de' pittori di Padova.* 308.
Apollonio Agostino di S. Angelo in Vado, nipote ed erede di Lozio Dolce. *Col.* 191.
— Greco maestro del Taf. *Vas.* 66.
— Jacopo da Bassano m. nel 1654 di an. 70. *Ve.* o. di an. 68. *Mel.* 291.
Appiani Francesco anconitano n. 1702 m. nonagenario in Perugia. *Ms.* 221.
Appiano Niccola scol. del Vinci in Milano. *Lat.* 375.
Aquila Pietro sacerdote marsallese viveva sul cader del xvii secolo. *V. Orl.* 224.
— (dell') Pompeo. *Orl.:* f. nel sec. xvi. 237.
Aragonese Sebastiano o Luca Sebastiano da Brescia f. c. il 1567. *Orl.* 284.
Araldi Alessandro di Parma m. c. 1528. *Af.* 340.
Arbasia Cesare di Saluzzo. Sue memorie dal 1589 al 1602. *D. Val.* 186, 375, 482.
Arcimboldi Giuseppe milan. m. di an. 60 nel 1593. *Ms.* 380.
Arcioni Daniele milan. *V. Mor. Noti.* p. 205. — 83.
Ardente Alessandro faentino (*Diario sacro di Lucca*) creduto comunemente pisano, e da alcuni lucchese, m. 1595. *Ms.* 482.
Aretino Andrea viveva nel 1615. *Bag.* 117.
— Spinello n. 1328 m. 1400. *Bot. note al Vas.* 73.
Aretusi (o Munari degli Aretusi) Cesare, cittadino bologn. forse nato in Modena, o. nel 1606. *Tir.* Morì 1612. *Necrologio di S. Tommaso* in Mercato di Bologna presso l'*Or.* 333, 351, 403, 405.
Argenta Jacopo ferrarese. v. 1561. *Ms.* 481.
Aristotile. *V.* da S. Gallo.
Armani Piermartire da Reggio n. 1613 m. 1669. *Tir.* 337.
Armanno Vincenzio fiammingo m. di c. 50 anni nel 1469. *Pass.* 206.
Armenini Gio. Batista faentino v. nel 1587. *Orl.* 408. Scolare di Perin del Vaga. *Perrotti Farragine.* ivi.
Arnolfo fiorent. scultore e architetto m. 1300. *Bald.* 60.
Aromatari Dorotea venez. v. nel 1660. *Bos.* 380.
Arpino (d') *V.* Cesari.
Arrighi scol. del Franceschini. *G. di Volt.* 124.
Arrigoni. *V.* Laurentini.
Arzera (dell') Stefano padov. v. c. 1560. *N. G. di Pad.* 283.
Ascanj Pellegrino da Carpi pittore del secolo passato (xvii.) *Tir.* 338.
Asciano (d') Gio. creato di Berna da Siena. 144.
Aspertini Maestro Amico bologn. n. nel 1514 *Mal.* M. 1552 d'an. 78. *Or. Mem.* 391, 397.
— Guido suo fratello n. nel 1491. *Vas.* 397.
Assereto Giovacchino gen. m. 1649 di an. 49. *Sop.* 473.
Assisi (di) Andrea detto l' Ingegno n. c. il 1470 m. c. il 1556. *Gall. Imper.* 164.
— Tiberio, che sottoscrivevasi *Tiberius Diotelevi*, viv. nel 1521. *Mor.* 165.

Asta (dell') Andrea napolitano m. di an. c. 48 nel 1721. *Dom.* 248.
Attavante. *V.* Vante.
Avanzi Giuseppe ferrarese m. nel 1718 di anni 73. *Baruf.* 458, 460.
— Jacopo bologn. f. 1370. *Mal.*: ovvero Davanzo padovano, o veronese, o bolognese. *Not. Mor.* Sua opera in Padova del 1376. 393.
Avanzini Pierantonio piacen. m. 1733. *G. di Piac.* 352.
Avellino Giulio detto il Messinese m. nel 1700. *Cr.* 460.
— Onofrio nap. m. di an. 67 nel 1741. *Dom.* 249.
Averara Gio. Batista bergam. m. 1548. *Tas.* 286.
Aversa (d') Mercurio scol. del Caracciolo. *Dom.* 239.
Augusta Cristoforo da Casal Maggiore scol. del Malosso m. giovane. *Zaist.* La sua tavola in S. Domenico di Cremona ha il nome e l'anno 1590. *Or. Mem.* 362.
Aviani vicentino. *V. G. di Vic.* Par che fiorisse circa il 1630. 316.
Avogrado Pietro bresciano f. c. il 1730. *V. l'Abbec. Fiorent.* 321.
Ausse fiammingo scol. di Ruggieri. *Vas.* Detto meglio Aus, Haus, Giannes (cioè Giovanni) da Brugia. 259.
Autelli Jacopo musaicista del G. D. di Toscana viv. 1649. *Bald.* 130.
Azzolini o Mazzolini Gio. Bernardino napol. f. nel 1510. 237.

B

Baccarini Jacopo da Reggio m. 1682. *Tir.* 337.
Bacerra (*Vas.*) o Becerra (*Pal.*) Gaspare di Baeza nell'Andalusia m. 1570 di an. 50 c. *Pal.* 98, 182.
Bacherelli Vincenzio fiorent. n. 1672 m. 1745. *R. G.* 133.
Bachiacca. *V.* Ubertino.
Bacci Antonio padovano nominato ne' *Viaggi del P. Coronelli* come artefice vivente (T. I pag. 81.) Viveva 1663. *G. di Rov.* 316.
Baciccio. *V.* Gaulli.
Badalocchi o Rosa Sisto di Parma. Era giovane nel 1609. *Mal.* 351, 425.
Badaracco Giuseppe genovese n. c. il 1588 m. 1657. *Sop.* 474.
— Gio. Raffaello suo figlio m. nel 1726 di an. 78. *Rat.* 476.
Baderna Bartolommeo di Piacenza v. nel 1680. *G. di Piac.* 352.
Badile Antonio veron. n. 1480 m. 1560. *Pos.* 292.
Bagnoli Camillo di Camerino seguace di F. Sebastiano. *Ors. Risp.* 182.
Baglione cav. Giovanni romano n. c. il 1573 o. nel 1642. *Vedi la sua vita nel fine delle Giornate da lui scritte.* 203.
— Cesare bologn. m. in Parma c. il 1590. *Mal.* 406.
Bagnacavallo. *V.* Ramenghi.
Bagnaja (da) Don Pietro. *V. G. di Rav.*; par che fiorisse c. il 1550. Ho poi veduto nel sig. *Or.* essere alla Passione di Milano una sua tavola con data 1579, cosa che fa gran difficoltà a crederlo scolare di Raffaello. 182, 406.
Bagnatore Piermaria bresciano o. nel 1594. *Ms.* viveva ancora nel 1611. *Zam.* 285.
Bagnoli Gio. Francesco fiorent. n. 1678 m. 1713. *R. G.* 133.
Bajardo Gio. Batista genov. m. nel 1667 assai giovine. *Sop.* 474.
Balassi Mario fiorent. n. 1604 m. 1667. *R. G.* 125.
Baldassari Valerio da Pescia scol. di Pier Dandini *Ms.* 132.
Baldelli Francesco nipote e scol. del Barocci. *Cris.* 195.
Baldi Lazzaro pistojese n. 1624 m. 1703. *Pasc.*; n a. nel 1623 a' 19 aprile. *Orl.*, *Carteggio* e *Or.* 134.
Baldinelli Baldino, scol. di Domenico del Ghirlandajo. 79.
Baldini Baccio fiorentino fiorì a' tempi del Botticelli. *Vas.* 83, 88.
— Giovanni fiorentino v. c. il 1500. *Baruf.* 452.
— Giuseppe fiorentino scolare del Gabbiani. *Serie degl' Illustri Pittori.* 132.
— Pietro Paolo scolare di Pietro da Cortona. *G. di Ro.* 211.
— Taddeo scol. di Salvator Rosa. 182.
Baldino Tiburzio bologn. 404.
Baldovinetti Alessio fiorent. n. 1425 m. 1499. *Bot.* 76.
Baldrighi Giuseppe pavese stabilitosi in Parma m. ottogenario nel 1802. *Ms.* 352.
Balducci, o Cosci Giovanni fiorent. m. nel Pontificato di Clemente VIII. *Bag.* 115.
— Giovanni pisano. Sue memorie del 1339 e 1347. *Morr.* 60, 73.
Balestra Antonio veronese n. 1666 m. c. il 1734. *Guar.*, o 1740. *Za.*, o *Or.* che nelle *Memorie* segna il preciso giorno 21 aprile. 215, 322, 433.
Balestrieri Domenico del Piceno. Sua pittura del 1463. 160.
Balestriero Giuseppe messin. m. 1709 di an. 77. *Hack.* 242.
Ballerino. *V.* Bittonte.
Balli Simone fiorent. scol. di Aurelio Lomi. *Sop.* 449.
Ballini Camillo dipinse in Venezia nell' epoca de' manieristi. *Za.* 303.
Bambini cav. Niccolò ven. m. 1736 di an. 85. *Za.* 318.
— Gio. e Stefano suoi figli. *Za. G. di Ven.* ivi.
— Jacopo ferrarese m. giovane 1629. *Baruf.* 455.
Bamboccio. *V.* Laer.
Bandiera Benedetto perug. v. c. il 1650. *Orl.*, o anzi n. 1557 m. 1634. *Pasc.* 197.
Bandinelli Baccio fiorent. n. 1487 m. di an. 72. *Vas.* 95.
Banier Luigi franz: v. in Torino nel 1675. *D. Val.* 486.
Barabbino Simone della valle di Polcevera nel Genovesato; scolare di Bernardo Castello. *Sop.* 468.
Barbalunga o sia Antonio Ricci da Messina n. 1600 m. 1649. *Pasc*, 199, 242.
Barbarelli. *V.* Giorgione.
Barbatelli. *V.* Poccetti.
Barbello Jacopo di Crema. Dipingeva nel 1646. *G. di Berg.* M. 1656. *Zibaldone Cremasco* per l'anno 1795. 315.
Barbiani Gio. Batista ravennate. *V. Orl.*, m. in Ravenna nel sett. 1650. *Or. Mem.* 429.
— Andrea v. nel 1754. *G. di Rim.* ivi.
Barbieri (del) Domenico fiorent. ajuto del Rosso. *Vas.* 104.
— Alessandro. *V.* Fei.
Barbieri cav. Gio. Francesco detto il Guercino da Cento n. 1590 m. 1666. *Mal.* 194, 422.
— Paolo Antonio suo fratello m. 1649. *Mal.* 431.
— Francesco detto il Legnago n. 1623 m. in Verona 1698. *Orl.* 322.
— Pierantonio pavese n. 1663, o. nel 1704. *Orl.* 384.
Barca cav. Gio. Batista mantov. fioriva in Verona c. il 1630. *Guar.* 313.
Bardelli Alessandro di Pescia scol. del cav. Curradi. *Ms.* 126.
Barent Dieterico scol. di Tiziano. *Bald.* 282.
Bargone Giacomo scol. di Lazzaro Calvi. *Sop.* 465.
Barile Giovanni fiorent. f. a' tempi di Raffaello. *Vas.* 101, 173.
Barili Aurelio parmigiano o. nel 1588. *Af.* 351.
Barocci, (modernamente Baroccio) o Fiori Federico d'Urbino n. 1528 m. 1612. *Bald.* 119, 194.
— Giacomo da Vignola m. nel 1573 di an. 66. *Orl.* 191.
Barri Giacomo venet. n. dopo il 1630 v. nel 1682, se poi se ne trova memoria. *Ms. Mal.* 307.
Bartoli Francesco da Reggio m. 1779. *Tir.* 338.
— Pier Santi perug. m. nel 1700 di anni 63 in circa. *Orl* 214.

Bartolini Gioseffo Maria imolese n. 1657 v. nel 1718. *Orl. M.* 1725. Lapida al Carmine d'Imola. *Or. Mem.* 441.
Bartolo di Fredi senese v. nel 1356. *D. Val.* 144.
— (di) Taddeo sen. o. nel 1414. *D. Val.* m. di anni 59. *Vas.* 144, 253.
— Bartolo Domenico nipote di Taddeo oper. nel 1436. *Vas.* 145.
Bartolommeo (Maestro) dipingeva in Firenze nel 1236. *La.* 62.
Barucco Giacomo bresciano dipingeva col Gandini e col Rosa. *G. di Bre.* 313.
Basaiti Marco del Friuli v. nel 1520. *Za.* 262.
Baschenis D. Evaristo bergam. n. 1617 m. 1677. *Tas.* 317.
Basilj Pierangiolo da Gubbio visse fino al 1604. *Rang.* 190.
Bassano (da) Martinello pittore del secolo XIII. *Ve.* 252.
— (il) *V.* da Ponte. *V.* anche Teniers.
Bassetti Marcantonio veron. m. 1630 di an. 42. *Rid.* 204, 312,
Bassi Francesco cremonese detto il Cremonese da' paesi n. 1642 m. nel principio del 1700. *Zaist.* 364.
— Altro dello stesso nome e patria. ivi.
— Altro Francesco Bassi bologn. scol. del Pasinelli m. di an. 29, *Cr.* Forse una falsa voce creduta diè luogo a questa notizia, perchè l'*Or.* lo dice scolae del Barbieri e poi del Gennari e m. d'an. 80 nel 1732, citando il testimonio di *Filippo Bassi* figlio di *Francesco*, e Parroco di S. Felice. 424.
Bassini Tommaso moden. f. nel sec. XIV. *Tir.* 332.
Bassotti Gio. Francesco perug. f. c. il 1665. *Orl.* 215.
Bastaruolo (il) o sia Filippo Mazzuoli ferrarese m. vecchio nel 1589. *Baruf.* 444.
Bastiani Giuseppe maceratese o. nel 1594. *Ms.* 191.
Batistiello. *V.* Caracciolo.
Batoni cav. Pompeo n. in Lucca nel 1708. m. 1787. *Elogio del cav. Boni.* 135, 222.
Battaglia Dionisio veronese f. nel 1547. *Pos.* 292.
Battaglie (delle) o delle Bambocciate Michelangiolo. *V.* Cerquozzi.
Bavasese Francesco Ignazio scol. di Orizzonte. *Cat. Colonna.* 225.
Baur Gio. Guglielmo m. 1640. *San.* 209.
Bazzacco o Brazzacco. *V.* Ponchino.
Bazzani Gaspero da Reggio n. 1701. m. 1780. *Tir.* 338.
— Giuseppe, detto nel testo per errore Giovanni mantovano; m. direttore della R. Accademia di Pittura nel 1769. *Vo.* 330.
Beaumont cav. Claudio Francesco torinese n. 1694. m. 1766. *D. Val.* 487.
Beccafumi o Mecherino Domenico sen. m. di an. 65. nel 1549. *Vas.*; o anzi v. nel 1551. *D. Val.* 82, 148, 151. 464.
Beccaruzzi Francesco da Conegliano, sue memorie in Trevigi dal 1527 fino al 1540. *Fed.* 275.
Beceri Domenico forent. scol. del Puligo. *Vas.* 113.
Beduschi Antonio cremonese n. 1576 op. nel 1607. *G. di Piac.* 360.
Begarelli Antonio da Modena n. c. il 1498 m. 1565. *Tir.* 333.
Begni Giulio Cesare pesarese morto non molto prima del 1680. *G. di Pes.* 196.
Beinaschi, Benaschi o Bernaschi cav. Gio. Bat. tor. n. 1636. *Pasc.* M. 1688. *Dom.* o 1690. *Orl.* 200, 243, 485.
— Angela sua figlia n. 1666 v. nel 1717. *Orl.* 243.
Bellavia Marcantonio sicil. forse scolare del Cortona. *G. di Ro.* 249.
Bellavita Angelo cremon. v. 1420. *Zaist.* 354.
Belliboni Gio. Batista cremonese scol. di Antonio Campi. *Zaist.* 360.
Bellini Bellio f. c. il 1500 *V. Rid.* 262.
— Filippo d'Urbino dipingeva nel 1594. *Col.* tom. XXVIII. 196.
Bellini Gentile veneto n. 1421 m. 1501. *Rid.* 160, 260.
— Giovanni suo fratello m. dopo il 1516 di an. 90. *Rid.* ivi.
— Jacopo padre de' due antecedenti o. c. il 1456. *Ms.* Da una soscrizione simile dal Polidoro sembra che Jacopo e i figli operassero nel 1409: ciò non de' credersi, ma bensì nel 1459. 160, 255.
Bellininno Vittore veneto o. nel 1526. *Rid.* 263.
Bellis (de) Antonio napolit. m. giovane. nel 1656. *Dom.* 240.
Bello Marco. Un suo quadro con le iniziali M. B. stato in Argenta, patria dello stesso pittore, ora è nel *Museo Obizzi*, con la data 1548. 263.
Bellotti Pietro da Volzano sul lago di Garda, n. 1625 m. 1700. *G. di Ro.* 305.
Bellotto Bernardo venet. v. nel 1718. *Orl.* 324.
Bellucci Antonio n. 1654 nella Pieve di Sorigo nel Trevisano, m. ivi 1726. *Mel.* 318.
— Gio. Batista suo figlio. *Fed.* ivi.
Bellunello Andrea da S. Vito op. nel 1476. In una pittura del 1490 si soscrive Andrea Bellone. *Ren.* 258.
Bellunese Giorgio da S. Vito f. c. la metà del sec. XVI. *V.* il *Cesarini.* 299.
Beltraffio Gio. Antonio milanese m. 1516 di an. 49. *N. G. di Mil.* 374.
Beltrano Agostino napolit. o. nel 1640 m. c. il 1665. *Dom.* 241.
Belvedere Ab. Andrea napolit. n. 1646 m. 1732. *Dom.* 245.
Bembo Bonifazio o Fazio da Valdarno cremonese o. nel 1461. *Lo.* 354.
— Gio. Francesco suo fratello detto il Vetraro op. ancora nel 1524. *Zaist.* 356.
Benci Domenico ajuto del Vasari v. nel 1567. 116.
Bencovich Federigo, detto anche Federighetto di Dalmazia, viveva nel 1753. *Guar.* 318, 441.
Benedetti Mattia e Lodovico reggiani f. c. il 1720. *Tir.* 337.
Benefial cav. Marco n. in Roma nel 1684 m. nel 1764. *Lett. Pitt.* 216.
Benfatto Luigi detto dal Friso veron. m. 1611. di an. 60. *Rid.* 297.
Benini Sigismondo crem. sc. del Massarotti *Zaist.* 364.
Benso Giulio n. nel Genovesato c. il 1601 m. 1668. *Sop.* 471.
Benvenuto. *V.* Ortolano.
Benzi Giulio bolognese m. 1681 di an. 34. *G. di Bol.* 441.
Bergamasco (il). *V.* Gio. Batista Castello.
Bergamo (da) F. Damiano Domenicano m. 1549. *Tas.* 268.
— Guglielmo (maestro) v. nel 1296. *Tas.* 254.
Berlinghieri Camillo detto il Ferrarenino m. 1635 di an. 39. *Baruf.* 457.
— Bonaventura da Lucca dipingeva nel 1235. *Bet.* 62, 141, 331.
Bernabei Pier Antonio parmig. detto della Casa, v. c. il 1550. *Ms.* 350.
— Tommaso corton. scol. di Luca Signorelli. *Vas.* viv. 1540. *Mar.* 80.
Bernardi Francesco detto il Bigolaro veron. scol. del Feli. *Pos.* 313.
Bernasconi Laura rom. discepola di Mario Nuzzi. *Pasc.* 210.
Bernazzano milan. f. nel 1536. *Orl.* 374.
Bernetz Cristiano di Amburgo n. nel 1658 m. 1722. *Pasc.* 226.
Bernieri Antonio da Correggio n. 1516 m. 1563. *Tir.* 347.
Bernini cav. Gio. Lorenzo n. in Napoli di padre forent. 1598. m. 1680. *Bald.* 211.
Berrettini cav. Pietro da Cortona n. 1596 m. nel 1669. *Pasc.* 131, e in più luoghi.

Berrettoni Nicolò di Montefeltro n. 1637 m. 1682. *Pasc.* 214.
Berrugese o Berruguete Alonso spagnuolo m. 1545. *Pal.*: o anzi m. a Toledo assai vecchio 1561. *Con.* 98.
Bersotti Carlo Girolamo pavese n. 1645. *Orl.* 789.
Bertani Gio. Batista mantov. v. nel 1568. *Vas.* 329.
— Domenico suo fratello. *Vo.* ivi.
Berto (di) Gio. detto anche *Bertus Joannis Marci* perugino. Dipingeva fin dal 1497 v. nel 1523, e forse più oltre. *Mar.* 164.
Bertoja o Bertogia Jacopo parmig. v. nel 1574. *Af.* 350.
Bertoli veneto o. nel 157. . *Ms.* 259.
Bertolotti Gio. Lor. genov. n. 1640 m. 1721. *Rat.* 475.
Bertucci Lodovico da Modena fiori nel secolo xvii. *Tir.* 338.
— Jacopo. *V.* da Faenza.
Bertusio Gio. Batista bologn. v. nel 1643. *Mal.* m. 1644. *Or. Mem.* 404.
Bertuzzi a Porino della scuola del Barocci. *Ms.* 195.
Besenzi Paolo Emilio reggiano m. 1666. di an. 42. *Tir.* 337.
Besozzi Ambrogio milan. n. 1648 m. 1706. *Orl.* 388.
Betti Niccolò fiorentino ajuto del Vasari. 116.
— P. Biagio pistojese Teatino m. di an. 70 nel 1615. *Bag.* 118. *V.* anche Pinturicchio.
Bettini Anton-Sebastiano n. in Firenze 1707 m. . . . *R. G.* 133.
— Domenico fiorentino n. 1644 m. in Bologna 1705. *Orl.* 338, 443.
Beverense Antonio. 304.
Bevilacqua Ambrogio milan. o. nel 1486. *Orl.* 368.
— Filippo suo fratello. *Lo.* ivi.
Bevilacqua cav. *V.* Salimbeni Ventura.
Bezzi Gio. Francesco bologn. detto il Nosadella m. 1571. *Mal.* 402.
Bezzicaluva Ercole pisano. f. c. il 1640. *Morr.* 127.
Biagio Mastro. *V.* Papini.
Bianchi Baldassare bologn. n. 1614 v. nel 1660. *Cr.* m. in Modena nel 1679 d'anni 65. *Or. Mem.* 432.
— Carlantonio pavese v. 1754. *Pitture d'Italia.* 389.
— cav. Federigo milan. o. nel 1718. *Orl.* 386.
— Filippo venez. v. nel 1660. *Bos.* 303.
— Francesco milan. pitt. di questo secolo (xviii.) *Ms.* 386.
— cav. Isidoro da Campione nel Milan. v. nel 1626. *Orl.* 388.
— Pietro detto Bastini v. nel sec. xviii. *Orl.* ivi.
— Pietro romano n. 1694. *Abbec. Fiorent.* m. nel 1740. *Ms.* 213.
Bianchi Buonavita Francesco fiorent. m. 1658. *Bald.* 120.
— Gio. suo padre milanese m. 1616. *Bald.* 130.
Bianchi Ferrari detto il Frari Francesco modenese o. nel 1481 m. 1510. *Tir.* 332.
Bianchini Vincenzo veneziano musaicista op. nel 1517 e 1552 *Za.* 209.
— Domenico suo fratello detto il Rosso. Sue memorie dal 1537 oltre il 1563. *Za.* ivi.
— Gio. Antonio figlio di Vincenzo f. nel 1563. *Za.* 300.
Bianco (del) Baccio fioren. n. 1604 m. 1656. *Bald.* 128, 129.
Biancucci Paolo lucchese scol. di Guido. *Ms.* M. circa il 1553 d'an. 70. *Or. Mem.* 127.
Bibiena, o sia Galli da Bibiena, Gio. Maria * n. 1625 m. 1665. 418, 444.
— Francesco suo figlio bologn. n. 1659 m. 1739. *Cr.* 444.
— Ferdinando altro figlio n. 1657 m. 1743. *Cr.* ivi.
— Alessandro figlio di Ferdinando m. in Vienna circa il 1760. *Cr.* 445.
— Antonio altro figlio n. 1700 m. 1774. *G. di Bol.*, o m. 1769. *Freddy.* ivi.
— Giuseppe altro figlio n. 1696. m. 1756. *Cr.* ivi.
— Carlo figlio di Giuseppe v. 1769. *Cr.* ivi.
Bicchierai Antonio o. in Roma nel 1730. *G. di Ro.* 219.
Bicci (di) Lorenzo fiorent. m. c. il 1450. *Vas.* 73.
— Neri suo figlio. *Vas.* ivi.
Bigari Vittorio bolognese n. 1692. m. 1776. *G. di Bol.* 445.
Bigatti, Galeazzi, Minelli scol. del Cignani. *Cr.* 441.
Bigi Felice parmigiano, secondo l'Orlandi romano, insegnava in Verona c. il 1680. *Orl.* 324.
Bigio Marco da Siena f. verso. il 1530. *D. Val.* 152.
Bigio. *V.* Brazzà.
Bigolaro. *V.* Bernardi.
Bilia (della) Gio. Batista di Città di Castello v. verso la metà del secol xvi. *Vas.* 191.
Bilivert Gio. fiorent. n. 1576 m. 1644. *Bald.* 120.
Bimbi Bartolom. fiorent. n. 1648 m. c. il 1725. *R. G.* 128.
Bissolo Francesco veneto f. c. il 1520. *Za.* 212.
Bissoni Gio. Batista padov. m. 1636 di an. 60. *Rid.* 308.
Bitino op. in Rimini nel 1407. *Ms.* 398.
— Antonio suo figlio viv. 1446. *Fantuzzi.* ivi.
Bittonte, o sia *il Balterino*, Gio. vicentino m. 1678 di an. 45. *Mel.* 311.
Bizzelli Gio. fiorent. scol. di Alessandro Allori. *Borg* n. 1556. *Orl.* 114.
Blaceo Bernardino friolano o. nel 1540. *Ren.* Sua opera in S. Lucia di Udine con l'an. 1553. *Ms.* 276.
Blanseri Vittorio torin. m. 1775 di an. 40 in c. *Ms.* 488.
Bles (de). *V.* Civetta.
Boccaccino Boccaccio cremon. n. c. il 1496 m. di an. 58. *Vas.* Circa il 1518. *Zaist.* A S. Vincenzo è una sua pittura con data 1516. *Or. Mem.* 355.
— Camillo suo figlio op. 1527 m. 1546. *Zaist.* 356.
— Francesco m. vecchio c. il 1750 *Zaist.* 363.
Bocchi Faustino bresciano, n. 1659 v. 1718. *Orl.* M. c. il 1742. *Ms. Carbone* presso l'*Or.* 316.
Bocciardo Clemente genov. detto Clementone m. a Pisa verso il 1658 di an. 38. *Sop.* 473.
— Domenico di Finale nel Genov. m. nel 1746. di an. 60. in circa. *Rat.* 478.
Bocatis Gio. di Camerino op. nel 1447 * *Mar.* 160.
Boetto Giovenal di Fossano. Sue memorie del 1642 al 1682. *D. Val.* 485.
Bologhino (o anzi Bolgarino) Bartolommeo senese scol. di Pietro Laurati. *Vas.* 144.
Bologna (da) o Bolognese M. Domenico dipingeva in Cremona c. 1537. *G. di Cre.* 400.
— Ercole f. c. il 1450. *Mal.* 394.
— Franco op. nel 1313. *Ms.* 392.
— Galante scol. di Lippo Dalmasio. *Vas.* 394.
— Guido op. nel 1280. *Mal.* 391.
— Giovanni antico pittore. *Za.* 394.
— Jacopo di Paolo o Avanzi o. 1384. *Mal.* L'*Or. Mem.* cita i registri di S. Procolo ove lavorava nel 1418. 393. *V.* Avanzi.
— Lattanzio. *V.* Mainardi.
— Lorenzino. *V.* Sabbatini.
— Lorenzo (forse veneto) o. 1368. *Cat. Ercolani.* 393.
— Maso dipingeva nel 1404. *Orl.* 394.
— Orazio e Pietro di Jacopo. Il primo f. 1445. *G. di Bol.* ivi.
— Pellegrino. *V.* Tibaldi
— Severo o. c. il 1460. *Mal.* 394.
— Simone detto da'Crocifissi o. nel 1377. *Mal.* 393.
— Ventura. Sue pitture del 1197 e del 1217. *Mal.* 391.
— Vitale detto delle Madonne o. nel 1345. *Mal.* 393.
— Ursone. Sue memorie dal 1226 fin al 1248. *Mal.* 391.
Bolognini Gio. Batista bologn. n. 1612 m. 1689. *Cr.* 421.
— Giacomo suo nipote n. 1651 m. 1734. *Cr.* ivi.
Bombelli Sebastiano da Udine n. 1635. *Cat. Algarotti.* M. 1685. *Ren.* o piuttosto viv. nel 1716. *Lett. Pitt.* tomo v. 307, 308.

Bombelli Raffaele suo fratello. *Ren.* 308.

Bombologno bolognese viv. c. alla metà del sec. xv. *Mal.* 394.

Bona Tommaso bresc. operava ancora nel 1591. *Zam.* 233.

Bonaccorsi. *V.* del Vaga.

Bonacossa Ettore da Ferrara v. nel 1448. *Baruf.* 448.

Bonagrazia Gio. trevigiano n. 1654, scol. dello Zanchi. *Fed.* 317.

Bonarruoti o sini Buonarroti (*Vas.*) o Buonaroti (*Varchi*) Michelangiolo fiorentino n. 1474 m. 1563. *Vas.* 94. ed altrove.

Bonasia Bartolommeo moden. m. vecchio nel 1527. *Tir.* 332.

Bonasone Giulio bolognese incideva fin dal 1544. *Mal.* Operava nel 1572, come da un quadro in casa Branchetta. *Or. Mem.* 403.

Bonati (*Pasc.*) o più veramente Bonatti Gio. ferrar. n. 1635 m. 1681. *Baruf.* 201, 458.

Bonconsigli o Boni Consilii Gio., detto il Marescalco da Vicenza, dipingeva nel 1497. *Rid.* Nel duomo di Montagnana due sue tavole del 1511 e 1514. *Ms.* 266.

Bonconti Gio. Paolo bolognese scolare de' Caracci m. giovane. *Mal.* M. 1605 d'an. 42. *Or. Mem.* 414.

Boncuore Gio. Batista n. in Abruzzo a Campli nel 1643. m. 1699. *Pasc.* 201.

Bondi Andrea e Filippo forlivesi scolari del Cignani. *Guar.* 441.

Bonechi Matteo fiorentino operava nel 1726. *Serie de' Pittori illustri.* 133.

Bonelli Aurelio bolognese scolare de' Caracci. *Mal.* Viveva nel 1640. *Mo.* 429.

Bonesi Gio. Girolamo bolog. n. 1653 m. 1725. *Zan.* 437.

Bonfigli benedetto da Perugia n. c. il 1420. *Pasc.* Viv. ancora nel 1496. *Mar.* 162. 166.

Bongi Domenico di Pietrasanta o. nel 1582. *Mor.* 127.

Boni Giacomo bologn. n. 1688 m. 1766. *Cr.* 439, 478.

Bonifazio (l'Orlandi scrive Bonifacio) Francesco viterbese, nato 1637, fu scolar di Pietro da Cortona. *Orl.* 211.

— Veneziano. *Vos.*, *Rid.*, *Za.*; ma deon emendarsi, essendo egli stato veronese. *V.* il *Mor. Notiz.* ec. pag. 196. M. 1553. *Za.*, di an. 62. *Rid.* 281.

Boniforti Girolamo maceratese op. nel sec. xvii. *Ms.*, e pittosto Francesco, che di an. 77 v. nel 1671. *Carteg. Or.* 202.

Bonini Gio. d'Assisi op. nel 1321. *D. Val.* 159.

— Girolamo detto in Bologna l'Anconitano viv. nel 1660. *Orl.* 201, 417.

Bonino Gaspare cremonese f. c. il 1460. *Zaist.* 354.

Bonisoli Agostino cremon. m. 1700 di an. 67. *Zaist.* 363.

Bonito cav. Giuseppe di Castell' a mare n. 1705. *Abbec. fioren.* M. 1789. *R. G.* 249.

Bono Ambrogio scol. del Loth. *Za.* 307.

— Gregorio venez. op. 1414. *Ms.* 480.

— N. scolare dello Squarcione. *G. di Pad.* La *Notiz. Mor.* ci fa sapere che fu bolognese o ferrarese. 264.

Bonomo (di) Jacobello veneto v. 1385. *Mor.* 253.

Bonone Carlo ferrar. n. 1569 m. 1632. *Baruf.* 456.

— Lionello suo nipote viv. nel 1649. *Baruf.* 457.

Bononi Bartolommeo pavese operava nel 1507. *Pitt. d'It.* 370.

Bonvicino Alessandro detto il Moretto da Brescia n. 1514. *Orl.* Ma correggasi, perchè dipingeva nel 1516. *Zam.* Viveva ancora nel 1547. *Zam.* 284.

Bonzi. *V.* Gobbo da Cortona.

Borbone Jacopo da Novellara o. nel 1614. *Tir.* 335.

Bordone cav. Paris trevig. m. di anni 70 nel 1570. *Necrologio Veneto* citato dallo *Za.* 273, 280.

— N. figlio di Paris. 274.

Borgani Francesco mantov. visse sin dopo la metà del sec. xvii. *Ms.* 330.

Borghese Ippolito napolit. op. nel 1620. *Orl.* 235.

— Giovanni da Messina allievo del Costa. *Vas.* 237, 449.

— Girolamo da Nizza dello Paglia op. c. il 1500. *Ms.* 481.

— Pietro. *V.* della Francesca.

Borghesi Gio. Ventura di Città di Castello m. 1708. *Orl.* 221.

Borgianni Orazio romano m. nel pontific. di Paol V. di an. 38. *Bag.* 204.

Borgo (da) Francesco op. nel 1446. *G. di Rim.* 398.

— (del) Gio. Paolo op. c. il 1545. *Vas.* 117.

Borgognone Ambrogio milanese fioriva c. il 1500. *V. Lom.* 369.

— (il). *V.* Cortese.

Borro Batista aretino v. nel 1567. *Vas.* 108.

Borroni cav. Gio. Angelo cremonese n. 1684 m. 1772. *Zaist.* 355, 364.

Boranti Carlo, Fantozzi Francesco, Setti Camillo ferraresi creduti scolari del Cattanio. 458.

Borzone Luciano genov. n. 1590. *Sop.* 474.

— Gio. Batista suo figlio m. c. il 1656. *Sop.* ivi.

— Carlo altro figlio m. giovane 1657. *Sop.* ivi.

— Francesco figlio di Luciano n. 1625 m. 1679. *Rat.* ivi.

Bosch (così egli si soscriveva) nominato dall'Orlandi Bosco o Boss da Boldach, lodato dal Mazzolari per pitture capricciose all'Escuriale, dipinse in Venezia. *Za.*; e, come sembra, verso il 1600. 316.

Boschi Fabrizio fior. n. c. il 1570 m. 1642. *Bald.* 121.

— Francesco fior. n. 1619 m. 1675. *Bald.* 125.

— Alfonso altro fratello m. giovane. *Bald.* ivi

— Benedetto altro fratello. *Bald.* 128.

Boschini Marco venez. m. 1678 di an. 65. *Mel.* 301, 431. *V.* l'Indice secondo.

Boscoli Andrea fiorent. m. c. il 1606. *Bald.* 115.

Boselli Antonio bergam. Sue memorie dal 1509 al 1536. *Tas.* 267, 275.

— Felice di Piacenza n. 1650 m. di an. 82. *G. di Piac.* 353.

Bosi Francesco detto il Gobbino de' Sinibaldi, scol. del Donnini. 441.

Bottalla Gio. Maria genov. detto il Raffaellino m. nel 1644 di an. 31. *Sop.* 215, 475.

Bottani Giuseppe cremon. n. 1717 m. 1784. *Ms.* 331, 364.

Botti Rinaldo fiorent. v. nel 1718. *Orl.* 129.

Botticelli Sandro Filippi (*Taja*) o anzi Filipepi fiorent. n. 1437 m. 1515. *Vas.* 79, 88.

Boulanger Giovanni di Troyes scolare di Guido. *Tir.* M. 1660 di an. 94. *Lettera Scritta da Modena al P. Orl. Cart. Or.* 337, 343.

Bova Antonio messin. m. 1711 di an. 70. *Hack.* 243.

Bozza Bartolommeo venez. musaicista era giovinetto c. il 1542, e morì già vecchio. *Za.* 300.

Bozzato. *V.* Ponchino.

Braccioli Gio. Francesco ferrarese n. 1697. *Baruf.* M. 1762. *Cr.* 459.

Bramante Lazzari di Castel Durante ora Urbania nello Stato d'Urbino, detto anche Bramante di Urbino. N. 1444 m. 1514. *Vas.* Documenti che lo provano durantino sono inseriti nel tom. xxvii del sig. *Col.* Secondo altri Bramante fu originario di Castel Durante, ma nacque in Monte Asdrualdo villa di Fermignano quattro miglia lungi da Urbino. Quindi si trova anche detto Bramante *Asdrualdinus*. Il cognome *Lazzari* si dà per fallo. L'anno della nascita si differisce al 1450. *V. Col.* tom. xii e tom. xxxi. 170, 173, 366, 368.

Bramantino (di) Agostino milan. f. c. il 1450. *Pa.*: e anzi fu discepolo del Suardi. *Lom.* nell'Indice. 366.

— o sia Bartol. Suardi milan. viveva ancora nel 1529. *Pa.* 369.

Brambilla Gio. Batista v. in Torino nel 1770. *N. G. di Tor.* 48 6.

Brandani Federigo di Urbino m. 1575. *Las.* 192.
Brandi Domenico napolit. m. di an. 53 nel 1736. *Dom.* 250.
— Giacinto n. in Poli 1623 m. 1691. *Pasc.* Altri lo fan di Gaeta. 200, 486.
— (di) *V.* Ottini.
Brandimarte Benedetto lucchese v. nel 1592. *Orl.* 118.
Brandin e Flaminet viv. c. il 1610. *Marino.* 484.
Brandino Ottaviano detto nella *Notizia* Ottaviano da Brescia, e concorrente di Altichiero. 256.
Bravo Cecco. *V.* Montelatici.
— Giacomo trevigiano v. nel 1638. *Fed.* 303.
Brazzè Gio. Batista detto il Bigio fioren. scol. dell' Empoli. *Bald.* 129.
Brea Lodovico da Nizza. Sue memorie in Genova dal 1483 al 1513. *Sop.* 463.
Brentana Simone veneto n. 1656. Nel 1718 v. ancora. *Orl.* 321.
Brescia (da) Gio. Maria e Gio. Antonio incisori antichi. *Orl.* 85.
— F. Gio. Maria Carmelitano dipingeva in Brescia c. il 1500. *Orl.* 463.
— F. Girolamo Carmelitano dipingeva in Savona nel 1519. *G. di Gen.* ivi.
— F. Raffaello. *V. G. di Bol.* M. 1539 sessagenario. *Gal. Inscrip. Ven.* Nell'epitaffio è nominato *Roberti*; sia questo cognome o secondo nome. 268.
Brescia Leonardo ferrar. f. nel 1530. *Orl.* M. nel 1598. *Baruf.* 451.
Brescianino delle Battaglie. *V.* Monti.
— (del) Andrea senese fiorì insieme con suo fratello circa il 1520. *D. Val.* 146.
Bresciano Vincenzo. *V.* Foppa.
Breughel. *V.* Brughel.
Brill Matteo d'Anversa n. 1550 m. 1584. *Bald.* Emendisi in vigor dell'epitaffio, che lo dice m. di an. 37. *Gal. Inscrip. Rom.* 192.
— Paolo suo fratello n. 1554 m. 1626. *Bald.* ivi.
Brioi Francesco pittore del sec. XVII. *Ms.* 126.
Briziano. *V.* Mantovano Gio. Batista.
Brizio Francesco bologn. m. 1623 di an. 49. *Mal.* 428.
— Filippo suo figlio m. 1675 d'an. 72. *Or. dal Necr. di S. Giuliano di Bologna.* ivi.
— (del) Menichino. *V.* degli Ambrogj.
Brizzi Serafino bolognese n. 1684. m. 1737. *Zan.* 445.
Bronzino Angiolo fiorent. v. nel 1567 di an. 65. *Vas.* M. di an. 69. *Borg.* 113.
— Alessandro. *V.* Allori.
Bruggia (da) o da Brugges. *V.* Van-Eych. *V.* Ausse.
Brughel Abramo fiammingo m. in Napoli c. il 1690. *Dom.* 245.
— dall' Inferno: egli soscrivevasi *P. Breughel*, siccome lessi io uno suo quadretto in Roma in palazzo Lante con data 1660: è anche detto Pietro Brughel il giovane per distinguerlo dal padre, ch'ebbe lo stesso nome. 316.
— Gio. fratello del precedente, nato in Bruselles c. il 1589. *Descamps.* M. nel 1642. *Felibien.* 381.
Brughi (così è chiamato nella *G. di Ro.*) Gio. Batista romano scol. del Gaulli m. c. 1730. *Rat.* 218.
Brugieri Gio. Domenico lucchese n. 1678 m. 1744. *Abbec. Fior.* 135.
Brugno Innocente udinese v. nel 1610. *Ren.* 307.
Brun (le) Carlo parig. n. 1619, m. 1690. *R. G. di Fir.* 220.
Brunelleschi Filippo fiorent. m. 1446 di an. 69. *Vas.* 74.
— Giulio udinese n. 1551 o. nel 1609. *Ms.* 307.
Brunetti Sebastiano scol. Guido. *Mal.* M. 1649. *Orl. Mem.* 421, 428.
Bruni Domenico bresciano m. 1666 di an. 75. *Orl.* 316.
— Lucio. Sua opera del 1584. *G. di Vic.* 310.
— Girolamo scol. del Borgognone. *Cat. Colonna.* 209.
Bruno, Nello, Calandrino amici di Buffalmacco. 70.
Bruno Antonio scol. del Coreggio. *Ms.* 347.
— Francesco da Porto Maurizio nel Genovesato m. 1726 di an. 78. *Rat.* 475.
Bruno Giulio piemontese scol. del Paggi. *Sop.* (Bruni per l' *Orl.*) 485.
— Gio. Batista suo fratello e scolare. ivi.
— (il) Silvestro Morvillo napol. Sue opere dal 1571 al 1597. *Dom.* 237.
Brunori o Brunoini Federigo di Gubbio scol. del Damiani. *Reg.* 190.
Brusaferro Girolamo ven. viv. nel 1753. *G. di Ro.* 318, 323.
Brusasorci. *V.* Riccio.
Budrio (da) *V.* Lippi.
Buffalmacco Buonamico di Cristofano fiorent. v. nel 1351. *Bald.* 70.
Bugiardini Giuliano fiorent. m. di an. 75 nel 1556. *Vas.* 93, 98, 400.
Buonamici. *V.* Tassi.
Buonfanti Antonio ferrarese detto il Torricella creduto scolare di Guido. *Cit.* 458.
Buoni (de') Buono napolit. m. c. il 1465. *Dom.* 231.
— Silvestro napol. m. c. il 1484. *Dom.* ivi.
Buontalenti Bernardo fiorentino detto delle Girandole n. 1536. m. 1608. *Bot.* 113.
Buratti Girolamo scol. del Pomarauci. *G. d'Asc.* 203.
Burrini Gio. Antonio bolognese n. 1656 m. 1727. *Za.* 432, 435.
Busca Antonio milan. m. 1686 di an. 61. *Orl.* 385.
Buso o Busso Aurelio cremasco scol. di Polidoro da Caravaggio. *Sop.* m. c. il 1520. *Ms.* 286, 380, 466.
Bustini. *V.* Crespi e Bianchi.
Buti Lodovico fiorent. f. c. il 1590. *Bald.* 114.
Butinone Bernardo o Bernardino, da Trevilio, dipingeva nel 1484 m. c. il 1520. *Ms.* 368.
Butteri Gio. Maria fiorent. diping. nel 1567. *Vas.* m. 1606. *Bald.* 115.

C

Cabassi Margherita di Carpi m. 1734 di an. 71. *Tir.* 338.
Caccia Guglielmo detto il Moncalvo n. nel Novarese 1568. *Orl.* M. c. il 1625. *D. Val.* 483.
— Orsola Maddalena sua figlia m. 1678. *Orl.* 484.
— Francesca altra figlia m. di an. 57. *Orl.* ivi.
Caccia Pompeo romano v. nel 1615. *Ms.* 126.
Caccianiga Francesco n. in Milano 1700 m. 1781 *Mem. delle B. A.* Tom. II, 217, 389.
— Paolo, Formenti, Pozzi (Gio. Battista) milanesi degli ultimi tempi, (sec. XVIII). 388.
Caccianimici Francesco bolognese, seguace del Primaticcio, m. 1542. *G. di Bol.* 401.
— Vincenzio bologn. viv. c. il 1530. *V. G. di Bol.* 402.
Caccioli Gio. Batista da Budrio nel Bolognese n. 1623 m. 1675. *Cr.* 432.
Cades Giuseppe romano, nato di padre francese, m. di anni 49. *Ms.* 224.
Cadioli Gio. fondatore nel secolo XVIII dell'Accademia di Mantova. *Ms.* 330.
Caffi (la) pittrice di fiori. *G. di Bre.* 324.
Cagnacci Guido da S. Arcangelo n. 1601. *G. di Ro.* 421.
Cairo cav. Francesco di Varese nel Milanese m. nel 1674 di an. 76. *Orl.* 387, 486.
— Ferdinando di Casalmonferrato m. 1748 di an. 77. *Carb. Ms. presso l' Or.* 487.
Calabrese. (il cav.) *V.* Preti.
— Marco. *V.* Cardisco.
— Nicoluccio. *V.* Nicoluccio.

Calandra Gio. Battista da Vercelli n. 1586 m. 1644. *Pasc.* o m. 1648 di an. 72 in 73. *Pass.* 227.
Calandrucci Giacinto n. in Palermo 1646 m. 1707. *Pasc.* 215.
— Domenico suo fratello a Gio. Batista nipote. *Pasc.* ivi.
Calcar o Calker Gio. fiammingo m. giovine nel 1546. *San.* 282.
Calcia Giuseppe detto il Genovesino visse nel secolo decorso (xvii). *Ms.* 486.
Caldana Antonio d'Ancona. *G. di Ro.* 221.
Caldara Polidoro o Polidoro da Caravaggio m. 1543. *Vas.* 180, 234.
Calderari Gio. Maria di Pordenone, che in una tavola si sottoscrisse *I. M. P. Io. Maria Portunensis* omesso il cognome, scolare eccellente del Pordenone, ma poco noto, m. verso il 1564. *Ren.* 275.
Caletti Giuseppe detto il Cremonese n. in Ferrara c. il 1600. *Cit.* M. c. il 1660. *Baruf.* 458.
Caliari Paolo Veronese m. 1588 di an. 58. *Rid.*; o piuttosto di an. 60. *Necr. citato dallo Za.* 292, 294, e altrove.
— Carlo suo figlio m. 1596 di an. 26. *Rid.*; o 24. *Za.* 296.
— Gabriele altro figlio m. 1631 di an. 63. *Rid.* 296.
— Benedetto frat. di Paolo m. 1598 di an. 60. *Rid.* ivi.
Caligarino (il) o sia Gabriele Cappellini ferrar. fiorì nel 1520. *Baruf.* 451.
Calimberg o Calimperg tedes. m. c. il 1570. *Guar.* 298.
Calomato Bartolommeo di scuola veneta pittor del secolo xvii. *Ms.* 315.
Calori Raffaello modenese. Sue memorie dal 1452 al 1474. *Tir.* 332.
Calvart Dionisio d'Anversa o Dionisio fiammingo m. in Bologna nel 1619. *Mal.* N. c. 1565 m. 1619. *Or.* che cita la iscrizione del sepolcro a' Servi. 404.
Calvetti Alberto veneto scol. del Celesti. *Za.* 317.
Calvi Lazzaro genov. n. 1502 m. di 105 anni. *Sop.* 465.
— Pantaleo suo fratello m. 1595. *Sop.* ivi.
— Agostino lor padre viv. nel 1528 *Sop.* ivi.
— Giulio detto il Coronaro cremon. m. 1596. *Zaist.* 362.
Calza Antonio veron. n. 1653 m. 1714. *Guar*; o anzi nato 1636 m. a' 27 gennajo 1738. *Or. Mem.* 315, 443.
Camassei Andrea da Bevagna m. di an. 47 nel 1648. *Pass.* 199.
Cambiaso Giovanni genovese n. 1495 m. assai vecchio. *Sop.* 466.
— Luca o Luchetto suo figlio m. 1580. *Pal.*; o 1585 di an. 58. *Rat.*; n. 1527 m. verso l'an. 1585. *Mariet. Descript.* ivi.
— Orazio figlio di Luca. *Sop.* 467.
Camerata Giuseppe venez. m. 1762 di an. 94. *Longhi.* 318.
Camerino (da) F. Giacomo o. nel 1321. *D. Val.* 141, 159.
Camillo, secondo alcuni della nob. casa Incontri di Volterra, scolar di Guido viv. nel 1634. *G. di Volt.* 420.
Campagnuola Girolamo padovano (il Guarienti per errore lo fa della Marca Trivigiana) fiorì nel sec. xv. *Vas.* 283.
— Giulio suo figlio fiorì c. il 1500. *G. di Pad.* 85, 283.
— Domenico creduto figlio di Giulio, ma suo allievo solamente, e veneto non già padovano. *Mar. Notiz.* pag. 11 a 100. Viveva nel 1543. *Ms.* 82, 85, 283.
Campana Andrea moden. visse nel sec. xv. *Tir.* 332.
— Tommaso bologn. scol. de' Caracci. *Mal.* 429.
Campanna Pietro fiammingo m. decrepito nel 1570. *Pal.* 182.
Campi Galeazzo cremon. m. 1536 di an. 61. *Zaist.* 355.
— Giulio suo figlio n. c. il 1500 m. 1572. *Zaist.* 357.
— Antonio cav. altro figlio v. nel 1586. *Zaist.* Fece testamento nel 1591. *Or. Mem.* 358.
— Vincenzio altro figlio m. 1591. *Zaist.* Notisi ciò che scriviamo dell'epoche de' tre fratelli. ivi.
— Bernardino n. 1522 viv. nel 1584. *Zaist.* Alcune lettere autografe di Bernardino copiate dall'*Or.* han la data del 1588, 89 a 90. — 359, 381.
Campidoglio (da) Michelangiolo romano f. a. il 1600. *Pasc.* 210.
Campiglia Gio. Domenico lucchese n. 1692. *R. G. di Fir.* 135.
Campino Gio. da Camerino pittore del secolo xvii. *Orl.* 199.
Campo (da) Liberale op. nel 1418. *Fed.* 258.
Campolo Placido messinese m. nella peste del 1743 di an. 50. *Hack.* 249.
Campora Francesco della Polcevera nel Genovesato m. nel 1763. *Rat.* 478.
Canal Antonio veneto chiamato il Canaletto m. 1768 di an. 71. *Za.* 324.
— Fabio ven. n. 1703. *Longhi.* M. 1767. *Za.* 320.
Cane Carlo di Trino op. nel 1600, come si ha da *Gio Andrea Irico* nella sua Storia di Trino, che riporta due tavole segnate in detto anno con l'indicazione di *Trinensis*; però erra l'*Orl.* che lo fa n. nel Milanese 1618 m. d'an. 70. 387, 390.
Caneti F. Francescantonio da Cremona cappuccino n. 1652 m. 1721. *Zaist.* 363.
Canini Gio. Angelo romano m. di an. 49 nel 1666. *Pasc.* a *Pass.* 199.
Canneri Anselmo veron. f. 1575. *Guar.* 297.
Canozio. *V.* da Lendinara.
Cantarini Simone, o Simone da Pesaro n. 1612 m. 1648. *Orl.* 421.
Canti Gio. parmigiano m. nel 1716. *Vo.* 330.
Cantona Caterina milanese viv. nel 1591. *Lom.* presso il *Mori*, è detta Barbara, e m. in tenera età nel 1595. 380.
Canuti Domenico Maria bolognese m. 1684 di an. 64. *V. Cr. Fels. Pitt.* a pag. 117 ov'emenda l'*Orl.* e la *Certosa di Bol.* p. 14 ove ne tratta novamente. 420.
Canziani Gio. Batista veron. v. c. il 1712. *Orl.* 323.
Capanna Puccio fiorent. op. nel 1334. *Vas.* M. in età non avanzata. *Vas.* Il *Manni* ed altri leggon *Campana.* 159.
— (il) senese f. c. il 1500 *Bot.* 146.
Capitani (de) Giuliano o Giulio di Lodi scolare di Bernardino Campi. *Lom.* 382.
Capitelli Bernardino senese v. nel 1626. *Lett. Pitt.* tomo 1. 155.
Capodiferro Gianfrancesco bergamasco m. circa il 1533. *Tas.* 268.
— Pietro fratello di Gianfrancesco. Zinino figlio. ivi.
Caporali Bartolommeo da Perugia. Sue opere dal 1442 al 1487. *Mar.* 162.
— Giambatista o Bitti suo figlio pittore e architetto n. circa il 1476, fece testamento nel 1553. *Mar.* M. circa il 1560. *Pasc.* 164.
— Giulio figlio di Giambatista viv. nel 1582. *Mar.* ivi.
Cappella Scipione napolit. v. nel 1743. *Dom.* 249.
Cappelli Francesco di Sassuolo, già feudo di casa Pio, viveva nel 1568. *Tir.* 347.
— Gio. Antonio bresciano n. 1669 m. 1741. *Abbec. Fior.* 313.
Cappellini. *V.* Zupelli. *V.* il Caligarino.
Cappellino Gio. Domenico genovese n. 1580 m. 1651. *Sop.* 470.
Caprioli Francesco di Reggio op. nel 1482 m. 1505. *Tir.* 332.
Capugnano (da) (nel Bolognese) Giovanni o Zoannino viv. a' tempi de' Caracci. *Mal.* 433.
Capuro Francesco del Genovesato scolare del Fiasella. *Sop.* 470.
Caracca Isidoro op. nel 1595. *Ms.* 482.
Caracci (o piuttosto Carracci) Lodovico bolognese n. 1555 m. 1619. *Mal.* 121, 382, 409, 412.

Caracci Paolo suo fratello. *Mal.* 409.
— Agostino suo cugino n. nel 1558 m. 1601. come da Iscrizione in duomo di Parma. 85, 193, 351, 409. 412, e altrove.
— Annibale fratello di Agostino m. 1609 di anni 49. *Bel.* 193, 239, 287, 409, 412, ec.
— Francesco loi fratello m. 1622 di an. 27. *Mal.* 414.
— Antonio figlio di Agostino m. 1618 di an. 35. *Mal.* ivi.
Caraccino. *V.* Malinari.
Caracciolo Gio. Batista detto Batistiello napol. m. 1641. *Dom.* 239.
Caradosso milanese niellatore. *Vas.*; o sia Caradosso Foppa da Pavia altramente detto milanese. *Mor. Notiz.* Fiori circa il 1500. 83, 84.
Caravaggio (da) Michelangiolo. *V.* Amerighi.
— Pulidoro. *V.* Caldara.
— Gio. Batista. *V.* Secchj.
Caravoglia Bartolommeo piemontese v. nel 1673. *N. G. di Tor.* 487.
Carbonrino Giovanni veneto cav. Le sue memorie durano fino al 1680, quando andò in Roma. *Ms. Mrl.* Ne tornò poi, e operò molto in patria. *Guar.* 302.
Carbone Gio. di S. Severino Accad. di S. Luca nel 1666. *Pasc.* 199.
— Gio. Bernardo genovese m. 1683 di an. 69. *Rat.* 473. *V.* anche Scaccinni.
Cardi. *V.* da Cigoli.
Cardisco detto Marco Calabrese fiori dal 1508 fino al 1542. *Vas.* 234.
Carducci, o, com'egli si soscrive presso il *Con.*, Carducho, Bartolommeo foren. n. c. il 1560. m. 1610. *Bald.* 116.
— Vincenzio suo fratello m. 1638 di an. 60. *Con.* ivi.
Cariani Giovanni bergamasco. Sue memorie fino al 1519. *Tas.* 273.
Carigliano (da) Biagio scolare del Ricciarelli. *Vas.*, ch'errò nella patria. Leggi Cotigliano. 118.
Carlevaris Luca di Udine n. 1665 v. 1718. *Orl.* M. 1731. *Ms.* Fu detto di Ca Zenobrio, o popolarmente Casanobrio dalla nobil famiglia che lo protesse. 323.
Carlieri Alberto n. in Roma 1672 viv. 1718. *Orl.* 226.
Carlini P. Alberigo da Pescia Min. Osservante m. 1775 di an. 70 e più. 132.
Carlone (o Carloni. *Orl.*) Giovanni genovese m. in Milano nel 1630 di an. 39 in c. *Rat.* 383, 471.
— Gio. Batista suo fratello m. 1680 di an. 86 in circa. *Rat.* ivi.
— Andrea (o Gio. Andrea) figlio del precedente n. 1626. *Pasc.*, o piuttosto 1639, m. 1697. *Rat.* 476.
— Niccolò fratello di Andrea e scol. del medesimo. ivi.
Carnevale (Fra) o sia F. Bartolommeo Corradini Domenicano da Urbino viv. nel 1474: par che nel 1478 fosse già morto. *Laz.* 161, 167.
— Domenico da Modena op. nel 1564. *Tir.* 335.
Carnio Antonio del Friuli viv. nel 1680. *Guar.* 307.
— Giacomo vivuto oltre il 1680. *Ren.* 308.
Carnuli (da) nel Genovesato F. Simone Francescano dipingeva nel 1519. *Sop.* 464.
Caro Baldassare della scuola del Belvedere. 245.
Caroselli Angiolo romano n. 1585 m. 1653. *Pass.* 198.
Carotto Gio. Francesco veronese n. 1470 m. di an. 76. *Poz.* 266, 307, 493.
— Giovanni suo fratello m. di an. c. 60. *Poz.* 266, 327.
Carpaccio Vittore venez. Sue opere fino al 1520. *Za.* Nel ritratto che fece di sè medesimo, ed è presso gli EE. Giustiniani alle Zattere, scrisse per data l'anno 1522. *Ms.* 261.
— Benedetto pur veneto, ancorchè degl' Istriani preteso loro come il precedente. Sue memorie fino 1541. *Ms.* ivi.
Carpi e Testa ferraresi del sec. xv. *Cit.* 450.
Carpi o de' Carpi Girol. da Ferrara n. 1501 m. di an. 55. *Vas.*; o di an. 68. *Baruf.* 400, 453.
— (da) Alessandro scolare del Costa. *Mal.* Viv. circa la metà del secolo xvi. *Or. Cart.* 332.
Carpi Ugo fioriva nel 1500. *Or.* 82, 335.
Carpioni Giulio venez. n. 1611 m. 1674. *Orl.* 309, 311, 316.
— Carlo suo figlio. *Ms.* 311.
Carradori Jacopo Filippo da Faenza. Sua tavola in S. Cecilia di Faenza con nome e data del 1582. *Or. Mem.* 399.
Carrari Baldassare e Matteo suo figlio ravennati viv. a. il 1511. *G. di Rav.* 398.
Carrega N. sicil. fiori nel secolo decorso (xvii.) *Ms.* 024.
Carriera Rosalba venez. n. 1675 m. 1757. *Za.* Secondo il *Freddy* nata in Vienna nel 1672. 323.
Carrucci. *V.* da Pontormo.
Cartissani Niccolò messinese n. 1670 m. 1740. *Abbec. Fior.* 250.
Casa Gio. Martino di Vercelli v. c. il 1654. *Ms.* 380.
— (della). *V.* Bernabei.
Casaliol. *V.* Torelli.
Casanobrio: dee scriversi Ca Zenobrio *V.* Carlevaris.
Casella Gio. Andrea da Lugano op. in Torino nel 1658. *N. G. di Tor.* 486.
— Giacomo. ivi.
— Francesco cremon. v. 1517. *Zaist.* 356.
— Polidoro cremon. f. nel 1345. *Zaist.* 354.
Caselli Cristoforo detto Cristoforo da Parma, o anche il Temperello, dipingeva nel 1499. *Af.* 340.
Casembrot Abramo olandese, pittore del sec. xvii in Messina. *Hack.* 245.
Casentino (di) Jacopo m. vecchio nel 1380. *Vas.* 72, 73.
Casini Gio. da Varlungo nel Fiorentino n. 1689 m. 1748. *R. G. di Fir.* 133.
— Valore e Domenico foren. scol. del Passignano. *Bald.* 129.
— Vittore forent. ajuto del Vasari. 116.
Casolani Alessandro senese n. 1552 m. 1606. *Bald.* 152, 203.
— Cristoforo o Ilario suo figlio detto per errore Consolano m. nel Pontif. di Urbano *Bag.* 153, 203.
Casoli Ippolito ferrarese viveva nel 1577 m. 1622. *Baruf.* 453.
Casone Gio. Batista n. in Sarzana, v. nel 1668. *Sop.* 470.
Cassana Gio. Francesco n. nel Genovesato, m. alla Mirandola c. il 1700 di anni 80. *Rat.*; o n. 1611 m. 1691. *R. Gall. di Fir.*, e *Or. Cart.* 473.
— Niccolò, figlio di Gio. Francesco n. in Venezia 1659 m. in Londra nel 1713. *Rat.*; o anni 1714. Gio. Agostino Cassana suo fratello in una lettera del *Cart. Or.* ivi.
— Gio. Agostino altro figlio detto l'Ab. Cassana m. in Genova nel 1720 di an. 62. *Rat.* ivi.
— Gio. Battista terzo figlio m. alla Mirandola poco dopo il 1700. *Rat.* ivi.
— Maria figlia di Gio. Francesco m. in Venezia nel 1711. *Rat.* ivi.
Cassiani P. Stefano detto il Certosino, lucchese, dipingeva nella Certosa di Siena nel 1660. *D. Val. Lett. Sen.* tom. III, pag. 323. — 135.
Cassino (di) Bartolommeo milanese. Sua tavola della Immacolata del 1583. *Ms.* 368.
Castagno (del) (nel Fiorentino). Andrea m. c. il 1477 di an. 74. *Bald.* 76.
Castagnoli Cesare e Bartolommeo di Castelfranco; il primo dipingeva nel 1570. *Fed.* 297.
Castelfranco (da) Orazio fiori a' tempi di Tiziano. *Za.*: o nel 1600. *Mel.*, che lo chiama anche Orazio dal Paradiso. HORATIO P. P. A. D. M. D. LXVIII si legge in una grandiosa pala tizianesca di S. Antonio Abate nella chiesa de' Domenicani a Capo d'Istria. *Ms.* 282.
Castellacci Agostino da Pesaro scolare del Cignani o. 1670. *Col.*, tom. VIII. 441.

Castellani Antonio bologn. scol. de' Caracci. *Mal.* 429.
— Lionardo napol. op. nel 1568. *Vas.* 234.
Castellini Giacomo bologn. viv. nel 1678. *Mal.* 418.
Castellino (il) da Monza o sia Giuseflo Antonio Castelli viveva nel 1718. *Orl.* 389.
Castello (da) Francesco fammingo m. di anni 80 nel pontificato di Clemente VIII. *Bag.* 189.
— Giacomo pittor di animali in Venezia intorno al 1600. *Ms.* 316.
— Bernardo genov. m. 1629 di an. 72. *Sop.* 193, 467.
— Valerio suo figlio m. 1659 di an. 34. *Sop.* 470.
— Castellino lor congiunto m. in Torino 1649 di an. 70. 471.
— Niccolò suo figlio viv. nel 1668. *Sop.* ivi.
— Gio. Batista detto il Bergamasco m. 1570. *Pal.* 1579 di an. 70. in c. *Sop.*; o di an. 70. *Orl.* 98, 466.
— Fabrizio e Granello suoi figli. *Rat.* 467.
Castellucci Salvi d'Arezzo n. 1608 m. 1672. *Ms.* 134, 211.
— Pietro suo figlio. *Orl.* 134.
Castiglione Gio. Benedetto genovese detto il Grechetto n. 1616 m. in Mantova 1670. *Sop.* 474.
— Francesco suo figlio m. in Genova assai vecchio nel 1716. *Rat.* 475.
— Salvatore fratello di Gio. Benedetto. *Rat.* ivi.
Castiglioni (da) Bartolommeo scol. di Giulio Romano. *Vas.* 328.
Catalani Antonio detto in Bologna il Romano scol. dell' Albani. 201, 417.
— Altri due Antonj Catalani messinesi, il primo detto l' *antico* n. 1560 m. 1630, il secondo detto il *giovine* n. 1585 m. 1666. *Hack.* 235.
Catelani F. Bernardo cappuccino urbinate. 181.
Catena Vincenzio ven. m. nel 1530. *Za.* 262.
Caterino e Angelo trecentisti di scuola veneta. *Ms.* 253.
Cati Pasquale da Iesi m. settuagenario nel pontificato di Paolo V. *Bag.* 189.
Cattanio Costanzo ferrar. m. 1665 di an. 63. *Baruf.* 458.
Cattapane Luca cremonese era giovine nel 1585. *Zaist.* Dipingeva nel 1597. *Or. Mem.* 360.
Cattamara Paolaccio napol. Par che vivesse nel 1718. *Orl.* 250.
Cavagna Gio. Paolo bergamasco operava 1591 m. 1627. *Tas.* 314.
— Francesco suo figlio detto il Cavagnuolo m. c. il 1630. *Tas.* ivi.
Cavalli Alberto savonese operò in Verona c. il 1540. *Guar.* 328.
Cavallini Pietro rom. m. nel 1344 (*Manni note al Bald.*) di an. 85. *Vas.* 159.
Cavallino Bernardo napolit. n. 1622 m. 1656. *Dom.* 241.
Cavallucci Antonio da Sermoneta m. in Roma di an. c. 43 nel 1795. *Elogi del Vinci e de' Rossi.* 223.
Cavalori Mirabello. *V.* da Salincorno.
Cavarozzi. *V.* Crescenzj.
Cavazza Pierfrancesco bologn. m. 1733. *Zan.*; o n. 1675 m. a' 14 ottobre 1733. *Or. Mem.* 437.
Cavazzola Paolo veron. m. di an. 31. *Vas.* 292.
Cavazzone Francesco bologn. n. 1559 v. nel 1612. *Cr.* 429.
Cavazzoni. *V.* Zanotti.
Cavalcabò Baroni Gasparantonio di Sacco n. 1682 m. 1759. *Vannetti.* 322.
Cavedone Jacopo di Sassuolo nato 1577 m. 1660. *Tir.* 336, 427.
Caversegno Agostino bergamasco. Suo testamento nel 1539 e sua opera 1552. *Tas.* 267.
Caola Sigismondo da Modena n. 1637 op. nel 1682. *Tir.* 337.
Ceccarini Sebastiano di Urbino. *Las.* M. in Fano quasi ottogenario c. il 1780. *Ms.* 442.
Cercato Lorenzo veneto musaicista f. verso il fine del sec. XVI. *Za.* 300.
Cecchini Antonio di Pesaro n. c. il 1660. *Col. T.* VI. 303.
Cecco Bravo. *V.* Montelatici
— di Martino senese op. c. il 1380. *D. Val.* 143.
Cedaspe. *V.* Cespede.
Celesti cav. Andrea veneto n. 1637 m. 1706. *Orl.* 317.
Celi Placido messin. m. nel 1710. *Hack.* 242.
Celio cav. Gaspare rom. m. vecchio nel 1640. *Bag.* 203.
Cellini Benvenuto fiorent. n. 1500 m. 1572. *Bot.* 82, 86.
Cennini Cennino da Colle v. nel 1437. *Bald.* 72, 78.
Centino. *V.* Nagli.
Cerajuolo (del) Antonio fiorent. scolare di Ridolfo Ghirlandajo. *Vas.* 104.
Cerano. *Nella Galleria del Marini Serano.* *V.* Crespi.
Ceresa Carlo bergam. m. 1679 di an. 70. *Tas.* 315.
Cerquozzi detto Michelangiolo delle Battaglie e Michelangiolo delle Bambocciate rom. n. 1602 (*Bald.* 1600) m. 1660. *Pass.* 209.
Cerrini Giandomenico detto il Cavalier Perugino n. 1609 m. 1681. *Pasc.* 200.
— Lorenzo fiorentino scolare di Cristofano Allori. *Bald.* 121, 129.
Cerruti Michelangiolo pittore di questo secolo (XVIII.) *G. di Ro.* 219.
Certosino (il). *V.* Cassiani.
Cerù Bortolo veneziano scolare del Verona m. prima del 1660. *Bos.* 316.
Cerva Pierantonio o anzi Gio. Maria bologn. f. 1640, o 1650. *G. di Bol.* Oper. nel 1667. *Or. Mem.* 428.
— (della) Gio. Batista milan. f. c. il 1550. *Ms.* 378.
Cervelli Federigo milan. sua opera del 1668. *Cat. Vianelli.* Fiori nel 1690. *Orl.* 304.
Cervetti Felice torinese op. nel 1764. *N. di G. Tor.* 488.
Cervi Bernardo modenese morì giovane nel 1630. *Tir.* 337.
Ceruti Fabio milanese allievo dell' Agricola. *Ms.* 389.
Cesare (Padre). *V.* Prouli.
Cesari cav. Giuseppe d'Arpino m. ottogenario 1640. *Bag.*: o anzi di anni 72. *Stat. della ch. Later.* 188, 193, 237, 238.
— Bernardino suo fratello m. giovane nel pontific. di Paolo V. *Bag.* 189.
Cesarei Pietro, detto or Perino, or Perino da Perugia v. 1595. *Pasc.* 190.
— Serafino perug. Sua pittura del 1554. *Ms.* ivi.
Cesariano Cesare milan. n. 1483 m. 1543. *Ms.* 375.
Caschini Giovanni veron. scol. dell' Orbetto. *Poz.* 312.
Cesi Bartolommeo bologn. n. 1556 m. 1629. *Mal.* 405, 410.
— Carlo nat. presso Rieti 1626 m. 1686. *Pasc.* 211.
Cespede o anzi Cespedes (*Pal.*), in Roma detto Cedaspe, Paolo di Cordova operò in Roma nel pontif. di Gregorio XIII. *Bag.* Il *Pal.* aggiugne che operò anche nella Spagna, e m. 1608. 186.
Chenda (il) o sia Alfonso Rivarola ferrarese n. 1607 m. 1640. *Baruf.* 457.
Chere (di) Gio. lorenese op. in Venezia, come sembra, circa il 1600. *Za. G.* 298.
Chiappe Gio. Batista di Novi m. nel 1765 di an. 42. *Rat.* 478.
Chiari Giuseppe romano n. 1654 m. 1727. *Pasc.* Emendisi m. 1733 di an. 68. *Gal. Inscrip. Rom.* 214.
— Tommaso scol. del Maratta m. 1733 di an. 68. *Or. dall' epitaffio.* 215.
Chiarini Marcantonio bologn. n. 1652 m. 1730. *Za.* 444.
Chiaveghino. *V.* Mainardi.
Chiavistelli Jacopo fiorent. scol. del Colonna n. 1618 m. 1698. *R. G. di Fir.* 129.
Chiesa Silvestro genov. m. giovane nel 1657. *Sop.* 474.
Chigi. *V.* Ghisi.
Chimenti. *V.* da Empoli.

Chiodarolo Gio. Maria bolognese scolare del Francia. *Mal.* 397.

Ciafferi Pietro pisano detto lo Smargiasso viv. nel 1651. *Morr.* 128.

Cialdieri Girolamo di Urbino n. 1593. *Laz.* Fiorì c. 1650. *G. di Ur.* 197.

Ciampelli Agostino fiorent. m. di anni 62 nel pontificato di Urbano VIII. *Bag.* 114.

Cianfanini Benedetto scol. del Frate. *Vas.* 100.

Ciarla Raffaello urbinate dipintor di majoliche a tempo di Taddeo Zuccaro. *Laz.* 193.

Ciarpi Baccio fiorent. n. 1578 m. 1642. *Pass.* 114.

Ciceri Bernardino pavese n. 1650 v. 1718. *Orl.* 389.

Cicognini Antonio cremon. del sec. xv. *Zaist.* 356.

Cigoli (da) (nel Fiorent.) cav. Lodovico Cardi, n. 1559 m. 1613. *Bald.* 119.

Cignani conte cav. Carlo bologn. n. 1628 m. 1719. *Zan.* 434.

— Co. Felice n. in Forlì 1660 m. 1724. *Zan.* 438.

— Co. Paolo n. ivi 1709 viv. 1739. *Zan.* M. a' 5 febbrajo 1764. *Or. Mem.* ivi.

Cignaroli Gio. Bettino veron. n. 1706 m. 1770. *Bevilacqua vita del Cignaroli.* 322.

— P. Felice Min. Osservante suo fratello m. d'an. 70 nel 1795. 323.

— Gio. Domenico altro fratello. *G. di Berg.* ivi.

— altri. *V.* Cingiaroli.

Cima. *V.* da Conegliano.

Cimabue o Gualtieri Gio. fiorentino n. 1240 m. 1300. *Vas.* 63.

Cimaroli Gio. Batista da Salò sul lago di Garda viv. nel 1718. *Orl.* 323.

Cimatori. *V.* Visacci.

Cincinnato Romolo fiorentino m. vecchio nel 1600. *Pal.* 113.

— Cav. Diego Romolo suo figlio n. in Madrid m. in Roma nel 1625. *Pal.* ivi.

— Cav. Francesco Romolo altro suo figlio m. in Roma 1636. *Pal.* ivi.

Cinganelli Michele fiorent. oper. in Pisa c. il 1600. *Morr.* 122.

Cingiaroli (*Poz.*) o Cignaroli (*Orl.*). Martino e Pietro veronesi viveano in Milano nel 1718. *Poz.* 390.

— Scipione figlio di Martino milan. v. nel 1718. *Orl.* ivi.

Cinqui Giovanni n. nel territorio fiorentino 1667 m. 1743. *R. G. di Fir.* 132.

Ciocca Cristoforo milan. scol. del Lomazzo. *Lom.* 379.

Cipriani Gio. Batista originario di Pistoja morì in Londra circa il 1790. *Ms.* 135.

Circignani Niccolò dalle Pomarance m. di an. 72 c. il 1588. *Bag.* Dee però emendarsi, poichè operava nel 1591. *G. di Volt.* Soscrivesi *Nicolaus Circignanus Volterranus.* 118. 186.

— Antonio suo figlio m. di an. 60 nel Pontif. di Urbano VIII. *Bag.* 118, 203.

Cirello Giulio padov. v. nel 1697. *G. di Pad.* 310.

Città di Castello (da) Francesco scol. di Pietro Perugino 164.

Cittadella Bartolommeo veneto v. c. 1690. *Guar.* 311.

Cittadini Pierfrancesco detto il Milanese m. in Bologna nel 1681 di an. 65. *Cr.* 30 m. d'an. 68 nel 1681. *Or. Necr. dell'Annunziata.* 388, 431.

— Gio. Batista suo figlio m. 1693 d'an. 36. *Or. Mem.* 443.

— Carlo altro figlio m. d'anni 75 nel 1744. *Or. Mem.* ivi.

— Angiol Michele altro suo figlio. *Cr.* ivi.

— Gaetano e Gio. Girolamo figli di Carlo. *Cr.* ivi.

Civalli Francesco di Perugia n. 1660 m. 1703. *Pasc.* 218.

Civerchio o Verchio, detto il Vecchio, Vincenzo da Crema, operava in Milano c. il 1460. *Lom.* Ma par che allora non potesse avere tal maturità; giacchè vi son documenti in Crema, che nel 1535 viveva ancora. *Zibaldone Cremasco* per l'anno 1795. Nella *Not. Mor.* Civerto ditto el Forner. 256, 367.

Civetta o sia Enrico de Bles boemo viv. c. il 1590. *Lom.* m. in Ferrara. 315, 316.

Claret Giovanni fiammingo dipingeva nel Piemonte c. il 1600. *D. Val.* 483.

Claudio (maestro) francese pittor di vetrate m. nel pontificato di Giulio II. *Vas.* 108.

Clementone. *V.* Bocciardo.

Clovio D. Giulio di Croazia m. 1578 di an. 80. *Bot.* 98, 329.

Coccorante Lionardo napolit. o. nel 1743. *Dom.* 250.

Cockier o Coxier Michele di Malines n. 1497 m. 1592. *Bald.* 182.

Coda Benedetto da Ferrara m. c. il 1520. *Baruf.* 398.

— Bartolommeo suo figlio: soscrivesi *Bartholomaeus Ariminensis.* Oper. nel 1543. *Or. Mem.* ivi.

Codagora (e Cadagora pr. il *Dom.*) Viviano detto per errore il Viviani f. c. il 1650. 210, 245.

Codibue Gio. Batista moden. op. nel 1598. *Tir.* 335.

Cola (di) Gennaro napol. n. c. il 1320 m. c. il 1370. *Dom.* 229.

Colantonio (di) Marzio romano m. in Torino nel pontificato di Paolo V. *Bag.* 78, 192, 484.

Coli Gio. lucchese morto di an. 47 nel 1681. *Orl.* 135.

Collaceroni Agostino bologn. scol. del P. Pozzi *G. d'Asc.* 216, 225.

Colle (dal) (presso Città S. Sepolcro) Raffaele o Raffaellino o. nel 1546. *Vas.* 106, 181.

Colleoni Girolamo bergamasco. Sue memorie dal 1532 al 1555 in circa. *V. le Annotaz. al Tassi.* 286.

Colli Antonio scol. del P. Pozzo. *G. di Ro.* 226.

Colombano Bernardino o. in Pavia 1515. *Pit. d'It.* 370.

Colombini Gio. trevigiano m. 1774. *Fed.* 324.

Colonna Angiol Michele n. nella diocesi di Como nella Terra di Revel 1600. M. in Bologna 1687. *Cr.* 125, 431, 478.

— Melchior creduto scol. del Tintoretto. *Za.* 290.

— Girolamo. *V.* Mengozzi.

Coloretti Matteo da Reggio n. nel 1611. *Tir.* 338.

Coltellini Michele ferrar. v. nel 1517. *Baruf.* 450.

Comandè Francesco messinese scol. del Guinaccia. *Hack.* 235.

— Gio. Simone suo fratello n. 1588. *Hack.* ivi.

Comendich Lorenzo n. in Verona f. in Milano c. il 1700. *Guar.* 315, 390.

Comi Girolamo da Modena f. c. il 1550. *Tir.* A S. Michele in Bosco segnò in una sua pittura l'anno 1563. *Or. Mem.* 338.

— Francesco o sia il Mulo di Verona o il Fornaretto viv. nel 1718. *Pas.* m. a' 2 genn. 1737 di an. 55. *Or. Mem.* 436.

Commenduno bergam. della scuola de' Nova. *Tas.* 256.

Como (da) F. Emanuele Min. Riform. oper. nel 1660. *Ms.* M. in Roma nel 1701 di an. 76. *Orl.* 389.

Comodi Andrea fiorent. n. 1560 m. 1638. *Bald.* 120.

Compagnoni cav. Sforza maceral. visse c. il 1650. *Ms.* 200.

Conca cav. Sebastiano n. in Gaeta 1676 m. 1764. *Mem. delle Belle Arti.* 218, 249.

— Giovanni suo fratello. 219.

Conciolo dipingeva in Subiaco nel 1219. *Ms.* 158.

Condivi Ascanio di Ripatransone scolare di Michelangiolo; pubblicò la vita di esso nel 1553. 97.

Conegliano (da) Cesare fioriva a' tempi di Tiziano. *Za.* 282.

— Ciro scol. di Paolo Veronese m. giovane. 277.

Conegliano Gio. Batista Cima detto dalla patria il Conegliano. Sue mem. fino al 1517. *Rid.* 263.
— Carlo suo figlio. *Fed.* ivi.
Consetti Antonio moden. n. 1686 m. 1766. *Tir.* 338.
Consolano. *V.* Casolani.
Contarino cav. Gio. veneto e. 1549 m. 1605. *Rid.* 305.
Conte (del) o Fassi Guido n. in Carpi 1584 m. 1649. *Tir.* 388.
— Jacopino fiorentino morto di anni 88 nel 1598. *Bag.* 113, 191.
Conti Cesare e Vincenzo d'Ancona morirono nel pontificato di Paolo V. *Bag.* 192, 484.
— Domenico fiorentino scol. di Andrea del Sarto. *Vas.* 103.
— Francesco fiorent. n. 1681 m. 1760. *R. G.* 133.
— Gio. Maria parmig. op. nel 1660. *Af.* 352.
Contri Antonio ferrarese m. 1732. *Bar.* 460.
— Francesco suo figlio, e successori della scuola. ivi.
Coppa scolare del Magnasco in Milano. *Rat.* 390.
— (cav.) *V.* Giarola.
Coppi, o del Meglio Jacopo da Peretola nel fiorent. n. 1523 m. 1591. *R. G. di Firenze.* 116.
Coppola Carlo napolit. viv. nel 1665. *Dom.* 245.
Coralli Giulio bologn. n. 1641 m. già vecchio. *Cr.* 424.
Corbellini N. scol. di Ciro Ferri. *Pasc.* 212.
Cordegliaghi o Cordella Aghi Giannetto e Andrea ven. fiori nel principio del sec. xvi. *V. Za.* Forse questo Giannetto è il Zanin del Comandador più volte indicato nella *Not. V.* il *Mor.* p. 197. — 262.
Coreggio Francesco bologn. viv. nel 1678. *Mal.* 419.
Coreggio (da). *V.* Allegri e Bernieri.
Corenzio cav. Bellisario greco n. c. il 1588 m. 1643. *Dom.* 238. e seg.
Corna (della) Antonio cremon. o. nel 1478. *Zaist.* 354.
Cornara Carlo milan. m. 1673 di anni 68. *Orl.* 386.
Cornia (della) Fabio perugino de'Duchi di Castiglione n. 1600 m. 1643. *Pasc.* 202.
Corona Leandro da Murano o. 1561 m. 1605. *Rid.* 302.
Coronaro. *V.* Calvi.
Corradi. *V.* del Ghirlandajo.
Corradini. *V.* F. Carnevale.
Corso Gio. Vincenzo napolit. m. c. il 1545. *Dom.* 235.
— Niccolò genov. dipingeva nel 1503. *Sop.* 463.
Corte Valerio pavese di origine m. 1580 di anni 50. *Sop.* 467.
— Cesare genovese figlio di Valerio n. 1550. *Rat.* m. circa il 1613. *Sop.* ivi.
— Davide suo figlio m. di peste nel 1657. *Sop.* ivi.
Cortese P. Giacomo detto il Borgognone Gesuita n. 1621 m. 1676. *Bald.* 125, 129, 155, 209.
Cortese Guglielmo detto il Borgognone fratello del precedente n. 1628 m. 1679. *Pasc.* 212.
Cortona (da) Pietro. *V.* Berrettini.
— Urbano operava nel 1481. *D. Val.* 150.
Corvi Domenico viterbese m. 1803. di an. 80 in c. *Ms.* 224.
Cosattini canonico Giuseppe udinese op. nel 1672; viv. ancora nel 1734. *Ren.* 320.
Cosci. *V.* Balducci. P. Cosimo. *V.* Piazza.
Cosimo (di) (Rosselli) Pietro fiorent. n. 1441 m. 1521. *Bald.* 80, 105.
Cosmati Adeodato di Cosimo romano musaicista. 61.
Cosmè. *V.* Tura.
Cossa Francesco ferrarese viveva nel 1474. *G. di Bol.* 449.
Cossale Grazio bresciano o piuttosto Cozzale viveva nel 1605. *Zam.* pag. 114. — 313.
Costa Andrea bologn. scol. del Caracci. *Mal.* 429.
— Francesco genov. n. 1672 m. 1740. *Rat.* 478.
— Ippolito mantovano f. nel 1538. *Lamo.* 329.
— Lorenzo ferrarese oper. nel 1488 m. c. il 1530. *Barof.* 327, 395, 419.
Costa altro Lorenzo v. c. il 1560. *Vas.* 329.
— Luigi e Girolamo suoi fratelli. *Vo.* ivi.
— Tommaso di Sassuolo m. 1690. *Tir.*, d'an. 56 in circa. *Orl.* e *Cart. Or.* 337.
Costanzi Placido rom. ascritto all'Accademia di S. Luca 1741. m. 1759 di an. 71. *Ms.* 213.
Cotignola (da) Francesco (Marchesi o Zaganelli) operò in Parma nel 1518. *Af.* 397.
— Bernardino minor fratello viv. nel 1509. *Cr. nelle Giunte al Baruf.* 398.
— Girolamo Marchesi m. di an. 69 nel pontific. di Paolo III. *Vas.* Oper. c. il 1550 di an. 70. *Baruf.* 396.
Cozza Francesco c. in Istilo di Calabria 1605 m. 1682. *Pasc.* 199. 242.
— Gio. Batista milan. m. in Ferrara nel 1742 di an. 66. *Cit.* 459.
Crastona (*Pitt. d'It.*); o Cristona (*Orl.*)
— Gioseffo pavese n. 1664 v. nel 1718. *Orl.* 389.
Creara Santo veron. scol. di Felice Brusasorci. Sue opere coll'anno 1603. *Or. Mem.* 311.
Credi (di) Lorenzo Sciarpelloni fiorent. m. di an. 78 dopo il 1531. *Bot.* 93.
Cremona (da) Niccolò v. 1518. *Masini.* 356.
Cremonese Lattanzio v. nel sec. xv. *Zaist.* ivi.
— Simone forse lo stesso che M. Simone da Napoli. 354.
— (il) da paesi. *V.* Bassi e *V.* Caletti.
Cremonini Gio. Batista da Cento m. 1610. *Mal.* 406.
Crescenzi Gio. Batista romano m. in Madrid di an. 63 in c. *Bag.*; o di an. 65 nel 1660. *Pal.* 203.
— (del) Bartolommeo Cavarozzi da Viterbo m. giovane 1625. *Bag.* ivi.
Crescione Gio. Batista napolit. o. nel 1568. *Vas.* 234.
Crespi Benedetto comasco e Anton Maria suo figlio, detti i Bustini, vissero, come pare, nel sec. xvii. *Orl.* 388.
— Gio. Batista detto il Cerano dalla patria (nel Novarese) m. 1633 di an. 76. *Orl.* 384.
— Gio. Pietro detto anche de' Castoldi, avo del precedente, dipingeva c. il 1535. *Ms.* ivi.
— Raffaello della stessa famiglia o. c. 1542. *Ms.* ivi.
— Daniele milan. m. 1630 di an. c. a 40. *Orl.* 384.
— Cav. Giuseppe Bologn. detto lo Spagnuolo n. 1665 m. 1747. *Cr.* 319, 439.
— Antonio suo figlio m. 1781. *G. di Bol.* 440.
— Don Luigi canonico altro figlio m. 1779. *G. di Bol.* ivi.
Crespini (de') Mario comasco f. c. il 1720. *Ms.* 390.
Cresti. *V.* da Passignano.
Creti cav. Donato cremon. n. 1671 m. in Bologna 1749. *Cr.* 436.
Crevalcore (da) Piermaria scol. del Calvart. *Mal.* 404.
Criscuolo Gio. Angelo napolit. m. verso il 1573. *Descriz. di Nap.*, 1572. *Dom.* 236.
— Gio. Filippo suo fratello o. in Gaeta m. di an. 75 c. il 1584. *Dom.* 236.
Crispi Scipione di Tortona op. nel 1592. *Pitt. d'Italia*; e 1559. *Dur.* 482.
Cristofori, o Cristofani Fabio del Piceno musaicista e pittore accademico di S. Luca 1658. *Pasc.* 227.
— Pietro Paolo romano suo figlio musaicista viveva nel 1736. *Pasc.* ivi.
Crivelli Angiolmaria detto il Crivellone m. circa il 1730. *Ms.* 390.
— Jacopo suo figlio m. 1760. *Ms.* ivi.
— Cav. Carlo venez. *Rid.* Operava nel 1476. *Ms.* 160, 256.
— Vittorio pur veneto. Nelle *Antichità Picene* t. xxix e xxx si fa menzione di sue pitture del 1489 e 1490. 160. 256.
— Francesco milan. viv. nel 1450. *Ms.* 398.
Croce Baldassare di Bologna m. 1528 di an. 75. *Bag.* 414.
Crocifissajo (del) *V.* Macchietti.

Crocifissi (de') *V.* da Bologna.
Cromer detto il Croma Giulio ferrarese m. 1632 di anni 60 in circa. *Baruf.* 455.: vi fu anche Gio. Batista Cromer padovano m. verso il 1750. *G. di Pad.*
Crosato Gio. Batista di scuola veneta m. 1756. *Cat. Algarotti.* 489.
Cucchi Antonio o Gio. Antonio milanese oper. nel 1750. *Pit. d' Italia.* 389.
Cunghi o Congi o Cugni (nell' *Abbec. del Guar.* erroneamente Cugini) Lionardo e Gio. Batista da Borgo S. Sepolcro vissero ne' tempi del Vasari. 117.
— Francesco figlio di Lionardo oper. nel 1587. *G. di Volt.* ivi.
Cuniberti Francesco Antonio da Savigliano m. 1745. *Pit. d' Italia.* 488.
Cunio Daniello milanese. scol. di Bernardino Campi. *Lom.* 382.
— Rodolfo milan. viv. c. il 1650. *Ms.* ivi.
Curia Francesco napol. n. c. il 1538 m. c. il 1610. *Dom.* 235.
Currado cav. Francesco fiorentino n. 1570 m. c. il 1661. *R. G. di Firenze.* 115.
Curti. *V.* Dentone.
Cusighe (da) nel Bellunese Simone. Sue memorie dal 1382 fino al 1409. *Ms.* 254.
Cusin Mr. paesista f. nel 1660. *Bos.* 315.
Cutigliano. *V.* Casigliano.

D

Daddi Bernardo aret. m. 1380. *Bald.* 73.
— Cosimo fiorent. scol. del Naldini. *Bald.* Viv. nel 1614. *G. di Volt.* 115.
Dallamano Giuseppe moden. n. 1679 m. 1758. *Tir.* 338, 489.
Dalmasio (Scannabecchi) bologn. pitt. n. c. il 1325. viveva nel 1353. *Piacenza* nel tom. II pag. 5. — 394.
— Lippo suo figlio detto comunemente Lippo Dalmasio, o Lippo dalle Madonne. Sue memorie dal 1376. *Mal.* Suo testamento nel 1410, dopo il quale poco par che sopravvivesse. *V. Piacenza* nel luogo cit. 394.
Damiani Felice da Gubbio. Sue opere dal 1586 al 1606. *Ms.* 190.
Damini Pietro da Castelfranco m. 1631 di an. 39. *Rid.* 303.
— Giorgio suo fratello m. 1631. *Rid.* ivi.
Dandini Cesare fiorent. n. c. 1595 m. 1658. *Bald.* 121, 211.
— Vincenzio frat. di Cesare n. 1607 m. di an. 68. *Orl.* 131.
— Pietro suo figlio n. 1646 m. 1712. *R. G. di Firenze.* ivi.
— Ottaviano figlio di Pietro, fiorì in questo secolo. (XVIII) *Serie degl' Illustri pittori*, ec. 132.
Dandolo Cesare patrizio veneto v. nel 1595. *Mori.* 381.
Danedi detto Montalto Gio. Stefano da Trevilio nel milanese m. 1689 di an. 81. *Orl.* 388.
— Gioseffo suo fratello m. di an. 70. *Orl.* ivi.
Dante Girolamo o sia Girolamo di Tiziano, di cui fu creato. *Rid.* 280.
Danti Teodora perugina zia de' tre Danti che sieguono. M. 1573 di an. 75. *Pasc.* 164.
— P. Ignazio perugino Domenicano n. 1537 m. 1586. *Pasc.* 187.
— Girolamo suo fratello nato 1547 m. 1580. *Pasc.* ivi.
— Vincenzio altro fratello n. 1530 m. 1576. *Pasc.* ivi.
Dardani Antonio bolognese n. 1677 m. 1735. *Zan.* 437.
Davanzo Jacopo padov. op. c. il 1377. *Notiz. pubbl. dal Mor.* 252. *V.* Avanzi.
David Lodovico Antonio di Lugano v. nel 1718. *Orl.* 386.
Dei Matteo fiorent. niellatore del sec. XV. *Lett. Pitt.* t. II. 81.
Delfino cav. Carlo franzese oper. in Torino fin dal 1664. *Ms.* 486.
Delfinone Girolamo milan. viv. c. il 1495. *Lom.* 380.
— Scipione suo figlio. *Lom.* ivi.
— Marcantonio figlio di Scipione v. nel 1591. *Lom.* ivi.
Deliberatore Niccolò da Foligno. Sua opera del 1461. *Col.* 162.
Dello fiorentino m. di an. 49 c. il 1421. *Vas.* 73.
Dentone o sia Girolamo Curti bologn. m. 1631. *Mal.*: o m. 18 dicembre 1632 d' anni 56, e sepolto in S. Niccolò. *Or. Mem.* 431.
Desani Pietro bologn. n. 1595 m. 1657. *Mal.* 337, 426.
Desiderio (Monsieur) pitt. di prospettive a' tempi del Corenzio. *Dom.* 238.
Desubleo o Subleo Michele fiammingo scol. di Guido. *Mal.* 420.
Diamante (F.) Carmelitano da Prato scol. di F. Filippo Lippi. *Vas.* 76.
Diamantini cav. Giovanni o sia Giuseppe di Fossombrone. *Za.* e *Col.* t. XXXI. M. 1708. *Mel.* 430.
Diana Benedetto ven. fu competitore de' Bellini. *Rid.* 262.
— Cristoforo di S. Vito nel Friuli scol. dell' Amalteo. *Cesarini.* 276.
Dianti Gio. Francesco ferrar. m. 1576. *Baruf.* 433.
Diatalevi. *V.* d' Assisi.
Dielai o sia Gio. Francesco Surchi ferrarese m. c. il 1590. *Baruf.* 452.
Dimo Giovanni diping. in Venezia nel 1660. *Bos.* 303.
Dinarelli Giuliano bologn. scol. di Guido. *Mal.* M. d' an. 42 nel 1671. *Or. Mem.* 421.
Discepoli Gio. Batista detto lo Zoppo di Lugano m. 1660. di an. 70. *Orl.* 386.
Diziani Gaspero di Belluno m. 1767. *Cat. Alg.* 321.
Do Giovanni napolit. m. 1656. *Dom.* 244.
Dolci Carlo fiorent. n. 1616 m. 1686. *Bald.* 125.
— Agnese sua figlia vivuta oltre il 1686. *Bald.* ivi.
Dolce Luzio di Castel Durante oper. nel 1536. *Ms.* Viveva nel 1589. *Ter.* 190.
— Ottaviano suo padre e Bernardino suo avo. ivi.
Dolobella Tommaso di Belluno scol. dell' Aliense. *Rid.* 302.
Domenichino o Menichino. *V* Zampieri. *V.* Ambrogi.
Dominici Francesco da Trevigi f. c. il 1530. *G. di Tre.* M. di an. 35. *Rid.* 282.
— (de') Bernardo napolitano pubblicò la sua storia nel 1742 e 1743. 250.
Donatello o sia Donato fiorent. n. 1383 m. 1466. *Vas.* 74, 107.
Donati Bortolo veneziano. G. Viveva nel 1660. *Bos.* 303.
— (de') Luigi comasco oper. nel 1510. *Ms.* 368.
Donato diping. in Venezia nel 1459. *Rid.* 256.
— Zeno veronese pittore del sec. XVI. *Vas.* 292.
Dondoli l' Abate di Spello viv. nel principio del sec. XVIII. *Ms.* 220.
Donducci. *V.* Mastelletta.
Doni Adone d' Assisi. Sua opera del 1472. *G. di Per.* leggasi 1572. Viv. nel 1567. *Vas.* Soscrivevasi *Dono delli Doni. Mar.* 165.
Donnabella. *V.* Gentiloni.
Donini Girolamo da Coreggio n. 1681 m. 1743. *Tir.* 441.
Donnino (di) Agnolo fiorentino ajuto del Bonarruoti. *Vas.* 95.
Donzelli Pietro mantovano scol. del Cignani. *Ms.* 441.
Donzello (del) Piero o Polito napolit. morti circa il 1470. *Dom.* 232.
Dorigny Luigi o sia Lodovico parig. n. 1654. *Orl.* M. 1742. 321.
Dossi Dosso m. c. il 1560. *Baruf.* 450.
— Gio. Batista m. c. il 1545. *Baruf.* ivi.
— Evangelista della stessa famiglia. *Scannelli.* 451.
Draghi cav. Gio. Batista genovese m. nel 1712 di an. 55. *G. di Piac.* 444, 477.

Ducci Virgilio da Città di Castello scol. dell'Albani. *Ms.* 201.
Duccio di Boninsegna senese oper. nel 1282. Sue memorie fino al 1339. *D. Val.* 141, 150.
Duchino. *V.* Landriani.
Dughet Gaspero n. in Roma 1613 m. 1675. *Pasc.* 207.
Duramano Francesco veneziano. *Guar.* Fiori verso la metà del sec. xviii. 324.
Durand Gio. Batista borgognone visse in Messina. 242.
Durante co. Giorgio di Brescia n. 1683 m. 1755. *G. di Roc.* e *Ms. Carbone presso l' Or.* 324.
Duro o Durero Alberto n. in Norimberga 1470, anzi n. il 20 maggio 1471, m. il 6 aprile 1528, epoche verificate dall'accuratissimo sig. Bartsch nella nuova sua opera *Le Peintre Graveur*, vol. vii. Vienna, 1808. 82, 83, 90. 277.

E

Edesia (d') Andrino pavese v. c. il 1330. *Lom.* 365.
Egogni Ambrogio milanese. (*È il Borgognone.*) Sua tavola del 1527. *Ms.* 375.
Elzheimer Adamo, o Adamo di Francfort, o Tedesco, m. sotto il pontif. di Paolo I. *San.* 206.
Emanuele Sacerdote greco viveva nel 1660. 398.
— Frate Minor riformato. *V.* Como.
Empoli (da) (nel forent.) Jacopo Chimenti n. 1554 m. 1640. *Bald.* Cristoforo da Empoli è detto nelle *Let. del Lami*, per errore. 122.
Ens, o Enzo cav. Giuseffo d'Augusta, detto il giovane a differenza del padre, che fu pittor di corte di Ridolfo II, f. nel 1660. *Bos.* L'Orlandi lo nomina Alns, o Enzo: lo Zanetti Enzo ed Heins.; egli nel celebre Sepolcro di Cristo a Ognissanti soscrisse *Jos. Heinsius.* 316.
— Daniele suo figlio. *Zo.* ivi.
— Giovanni milanese forse della scuola de' Procaccini. *G. di Mil.* 386.
Episcopio Giustino, detto già de' Salvolini di C. Durante, viveva 1594. *Ter.* 190.
Ercolanetti Ercolano di Perugia v. nell'anno 1683. *Orl.* 225.
Ercole da Ferrara. *V.* Grandi.
Ercolino di Guido. *V.* De Maria.
Esegrenio fiori nel secolo xiv. 252.
Estense Baldassare di Ferrara viv. nel 1472. *Baruf.* 449.
Evangelisti Filippo ajutato dal Benefial c. il 1745. *Lett. Pitt.* tom. iv. 213.
Everardi Angelo bresciano detto il Fiamminghino n. 1647 m. di anni 31. *Orl.* 315.

F

Fabio di Gentile del Piceno f. nel 1442. 160.
Fabriano (da) Bocco oper. nel 1306. *Col.* 159.
— Antonio. Sua opera nel 1454. *Ms.* 160.
— Giuliano. *Ms.* ivi.
— Gentile. Sue opera del 1423. Morto ottogenario. *Va.* 159.
Fabrizzi Antonio Maria perugino m. 1649 di anni 55. *Orl.* o nato nel 1594. *Pasc.* 202.
Facchinetti Giuseppe ferrarese scol. di Anton Felice Ferrari. *Cit.* 460.
Facciate (delle) Bernardino. *V.* Poccetti.
Faccini Bartolommeo ferrarese m. 1557. *Baruf.* 453.
— Girolamo suo fratello. ivi.
Fachetti Pietro mantovano morto di anni. 78. nel 1613. *Bag.* 191, 329.
Facini Pietro bolognese m. giovane nel 1602. *Mal.* 428.
Faenza (da) M. Antonio. Suo bel quadro del 1525. *Civ.* 408.
Faenza Jacoponé, o Jacomone: crediamo essere Giacomo Bertucci. Sue memorie dal 1513 al 1532. *Ms.* 181, 407.
— Gio. Batista suo figlio operava nel 1580. *Cr.* m. 19 febbraro 1614. *Cart. Or.* Sua pittura del 1506. — 408.
— Jacopone suo figlio. ivi.
— Figurino scol. di Giulio Romano. *Vas.* ivi.
— Marco. *V.* Marchetti.
— Ottaviano scol. di Giotto. Pace altro scol. di Giotto. *Vas.* 399.
Falce (la) Antonio messinese m. 1712. *Hack.* 242.
Falcieri Biagio veronese m. 1703 di anni 75. *Pos.* 313.
Falcone Aniello napolit. n. 1600 m. 1665. *Dom.* 244.
Falconetti Gio. Maria veron. m. 1534 di anni 76. *Vas.*: o piuttosto v. nel 1553. *Ms. citato da Temanza*, 292.
— Gio Antonio suo fratello. *Vas.* ivi.
Falgani Guasparre fiorent. scolare di Valerio Marucelli. *Bald.* 128.
Fallaro Giacomo dipingeva con credito in Venezia a' tempi di Tiziano. *Vas.* 297.
Fano (da) Bartolommeo e Pompeo dipingevano circa il 1530. *Ms.* 166.
Fanzone o Faenzone, o, come scrive il Marini, Finzoni (*Galler.* pag. 8.) Ferraù da Faenza scolaro del Vanni. *Orl.* m. nel 1645 d'anni 83. *Cort. Or.* 430.
Farinato Paolo veronese, oriundo da' Farinati degli Uberti fiorentini, m. nel 1606 di anni 84. *Rid.* 284, 294.
— Orazio suo figlio m. giovane. *Pos.* Sua tavola in S. Francesco di Paola fatta nel 1615. *Or. Mem.* 294.
Farelli cav. Giacomo napolit. n. 1624 m. 1706. *Dom.* 224.
Fasano Tommaso scol. del Giordano. *G. di Nap.* 247.
Fasolo Gio. Antonio vicent. m. di an. 44. *Rid.*; o di an. 44 nel 1572. Epitaffio presso il Faccioli: *Museum lapid. Vicentin.* pag. 144. — 310.
Fassetti Gio. Batista reggiano n. 1686 v. nel 1772. *Tir.* 338.
Fassi. *V.* del Conte.
Fassolo Bernardino da Pavia oper. nel 1518. *Ms.* 375.
Fattore (il). *V.* Penni.
Fava co. Pietro bolognese n. 1669 (forse 67) m. 1744 di anni 77. *Cr.* 436.
— *V.* Macrino.
Fayt Gio. d'Anversa viv. nel 1656. *Guar.* 316.
Febre (le) Valentino di Bruselles m. in Venezia c. il 1700. *Za.* 307.
Federighetto. *V.* Bencovich.
Federighi Antonio oper. nel pavimento del duomo di Siena nel 1481. *D. Val.* 150.
Fei, o del Barbiere Alessandro fiorent. n. 1543. *Vas.*; op. nel 1581. *Borg.* 116.
Feltrini, o Feltrino Andrea fiorent. scol. di Morto. *Vas.* 105.
Feltro (da) Morto visse anni 45, morì a Zara qualche anno dopo il 1505. *Vas.*; o piuttosto dopo il 1519. *Can.* Creduto lo stesso che Pietro Luzzo da Feltro detto Zarato. 105, 166, 270, 298. *V.* Luzzo.
Ferabosco Pietro creduto lucchese o. nel 1616. *Guar.* 118.
— Girolamo. *V.* Forabosco.
Fergioni Bernardino romano viv. nel 1718. *Orl.*; e 1719. *Cart. Or.* 225.
Fermo (di) Lorenzino maestro di Giuseppe Ghezzi. *Orl.* 216.
Fernandi Francesco detto l'Imperiali, o anzi d'Imperiali. *G. di Ro.* Fiori c. il 1730. 219.
Ferracuti Gio. Domenico maceratese visse nel xvii secolo. *Ms.* 207.
Ferrajuoli degli Afflitti Nunzio napol. m. in Bologna nel 1735 di anni 75. *Cr.* 443.
Ferramola Fioravante bresc. m. 1528. *Zan.* 266.
Ferrante cav. Gio. Francesco bolognese scol. del Gessi. Dipinse molto in Piacenza. M. 1762. *G. di Piac.* 352.

Ferranti Decio e Agosto suo figlio lombardi fiorivano c. il 1500. *Ms.* 370.
Ferraolini Gabriele, o sia Gabriele dagli Occhiali bologn. fiori nel 1588. *G. di Bol.* 404.
— Ippolito della scuola de' Caracci. *Mal.* 429.
Ferrara (da) Antonio o sia Antonio Alberto m. circa il 1450. *Baruf.* 448.
Ferrara (da) Cristoforo o da Modena detto anche da Bologna. Sua opera del 1380. G. *di Bol.* 293, 447.
— Galasso. Sue memorie dal 1404 al 1450. *Baruf.* 293.
— Gelasio di Niccolò viveva nel 1242. *Baruf.* 447.
Ferrara (da) Pietro scol. de' Caracci. *Mal.* 456.
— Rambaldo e Laudadio vivev. nel 1380. *Baruf.* 447.
— Stefano scol. dello Squarcione. *Vas.*; o almeno contemporaneo, come si raccoglia dal Savonarola che scrivea intorno al 1430. 448.
— Altri Stefani da Ferrara. *G. di Ferr.* Uno di essi oper. nel 1531. ivi.
Ferraresino. *V.* Berlinghieri.
Ferrari Antonfelice suo figlio ferrarese n. 1668 m. 1719. *Baruf.* 460.
— Bernardo da Vigevano suo imitatore. *Lo.* 378.
— Bianchi. *V.* Bianchi.
— Francesco n. presso a Rovigo 1634 m. in Ferrara 1708. *Baruf.* 459.
— Gaudenzio n. in Valdugia sul Milanese 1484 m. 1550. *D. Val.* 181, 377.
— (de') Gregorio da Porto Maurizio nel Genovesato n. 1644 m. 1726. *Rat.* 470.
— Gio. Andrea genovese n. 1598 m. 1669. *Sop.* 473.
— Gaudenzio a Girolamo (o meglio Lanini) vercellesi. 380.
— Lorenzo n. 1680 m. 1754. *Rat.* 477.
— Luca da Reggio m. in Padova 1652 di an. 48. *G. di Pad.*; o n. 1605 m. 1654. *Tir.* 309, 337.
— Orazio n. in Voltri 1606 m. 1657. *Sop.* 473.
— Pietro parmigiano m. 1787. *Af.* 352.
— Successione di questa scuola. 483.
Ferraù. *V.* Fanzone.
Ferretti Gio. Domenico detto d'Imola nato in Firenze 1692. *R. G. di Fir.* 133.
Ferri Ciro romano n. 1634 m. 1689. *Bald.* 130, 212.
Ferrucci Nicodemo fiorentino oriondo di Fiesole m. 1650. *Bald.* 121.
Feti Domenico rom. m. di an. 35. *Bag.*; nel 1624. *Orl.* 204, 330.
Fiacco o Flacco Orlando veronese n. 1450 f. circa il . . . . *Bald.* 292.
Fialetti Odoardo bologn. n. 1573 m. di an. 65. *Mal.* 288. 406.
Fiammeri P. Gio. Batista Gesuita m. vecchio nel principio del pontificato di Paolo V. *Bag.* 203.
Fiamminghi Angiolo e Vincenzio. *G. di Ro.* 205.
— Gualtierie Giorgio pittori di vetri v. c. il 1568. *Vas.* 108.
— Giovanni Rossi e Niccolò tessitori di arazzi. *Vas.* 105.
Fiamminghini. *V.* della Rovere.
Fiamminghino. *V.* Everardi.
Fiammingo Arrigo m. di an. 78 nel pontif. di Clemente VIII. *Bag.* Sua tavola in S. Francesco a Perugia del 1564, ove soscrivesi *Henricus Malinis. Mar.* 189.
— Enrico scolar dello Spagnoletto a di Guido. *Mal.* 420.
— Giovanni diping. a tempo di Gregorio XIII. *To.* 192.
— Jacopo scol. del Maratta. *Vita del Maratta.* 215.
— Lodovico. *V.* Pozzoserrato.
— (il). *V.* La Longe. *V.* Calvart.
Fiasella Domenico detto dalla patria il Sarzana n. 1589 m. 1669. *Sop.* 469.
Ficatelli Stefano centino viv. nel 1700. *Cit.* 424.
Ficherelli Felice fiorent. detto Felice Riposo n. 1605 m. 1660. *Bald.* 122.
Fidani Orazio fiorent. Le sue opere furono c. il 1642. M. giovane. *Ms.* 120.
Fiesole (da) B. Giovanni Domenicano, detto il B. Gio. Angelico, n. 1387 m. 1455. *Bald.* Nel duomo d'Orvieto lavorò nel 1457. *D. Val.* 75, 160.
Figino Ambrogio milanese f. c. il 1590. *Orl.* V. nel 1595. *Mori.* 379.
— Girolamo viv. pure nel 1595. ivi.
Figolino Gio. Batista o Marcello vicent. visse circa il 1450. *Rid.* In due stampe del *Gabin. Cesareo* da lui impresse leggesi *Marcello Fogolino. Zani.* Così anche ne' due suoi quadri di Vicenza. 257.
Filgher Mr. Corrado Tedesco v. nel 1660. *Bos.* 315.
Filippi Camillo ferrarese m. 1574. *Baruf.* 98, 453.
— Bastiano detto comunemente Bastianino suo figlio n. 1540. *Baruf.*; o piuttosto 1532. *Cr. Ms.* M. 1602. *Baruf.* ivi.
— Cesare altro figlio m. poco dopo il 1602. *Baruf.* 454.
— Giacomo scol. de' Ferrari m. 1743. *Cit.* 460.
— (*Ta.*) o sani Filipepi. *V.* Botticelli.
Filocamo Antonio, Paolo, Gaetano messinesi fratelli morti nella peste del 1743. *Hack.* 249.
Finiguerra Maso fiorent. vivea nel 1452. *Gori.* 83.
Finoglia Paol Domenico d'Orta m. 1656. *Dom.* 241.
Fiore (del) Colantonio napolit. m. di an. 90 nel 1444. *Dom.*, o morto giovane. *Summonzio.* 229.
— Francesco veneto m. 1434. *Za.* 255.
— Jacobello suo figlio. Mem. dal 1401 al 1436. *Ms.* Fu svista del Ridolfi e dello Zanetti ascrivergli il quadro della Carità coll'anno 1446: ove il sig. cav. de' Lazara mi assicurò di aver letto *Iohannes Alemanus Antonius de Murano.* 255.
Fiorentino Tommaso viv. in Spagna 1521. *Con.* 104.
— Giuliano. *V.* Bugiardini.
— Michele. *V.* Alberti.
— (il) *V.* Vajano. *V.* Stefano. *V.* Vante.
Fiori Cesare milan. m. di an. 66 nel 1702. *Orl.* 387.
— (da') Mario. *V.* Nucci Gaspero. *V.* Lopez Carlo. *V.* Voglar.
Fiorini Gio. Batista bologn. v. nel 1588. *Mal.* Dipinse insieme con l'Aretusi nella chiesa della Carità nell'anno 1593. *Or. Mem.* 183, 405.
Firenze (da) Giorgio. Sue opere dal 1314 al 1325. *Vern.* 480.
Flori Bastiano e Foschi F. Salvatore aretini ajuti del Vasari c. il 1545. 117.
— Bernardino e Griffi Batista scolari del Garofolo. *Baruf.* 453.
— N. della Fratta pittore del sec. XVI. *Ms.* 191.
Floriani Francesco e Antonio di Udine viv. nel 1568. *Vas.* Del primo esiste in patria una pittura con data del 1579, ed un'altra del 1586. *Ren.* 276.
Floriano Flaminio creduto scol. del Tintoretto. *Za.* 289.
Flogerio Bastiano da Udine. *Rid.*, o piuttosto Florigerio. Oper. nel 1533. *G. di Pad.* 276.
Foco Paolo piemont. viv. c. il 1660. *Ms.* 489.
Folchetti Stefano del Piceno. Sua opera del 1494. 160.
Foler Antonio veneziano m. l'anno 1616 di anni 80. *Rid.* 297.
Foligno (da) F. Umile. *G. di Ro.* Viveva nel principio del sec. XVIII. 220.
Folli Sebastiano senese oper. nel 1608. *D. Val.* 153.
Fondulo Gio. Paolo cremonese scolare di Antonio Campi. *Zaist.* 360.
Fontana Prospero bologn. n. 1512. *Borg.* Sepolto a' Servi 1597. *Or. da' registri della chiesa.* 191, 402.
— Lavinia sua figlia n. 1552. *Mal.* M. in Roma 1614 di anni 62. *Or. cavò da un autentico ritratto di Casa Zappi.* 191, 403.
— Alberto moden. op. nel 1537 m. 1558. *Tir.* 334.

Fontana Batista veronese pittore del sec. xvi. *Poz.* 293.
— Flaminio di Urbino: par che vivesse nel 1576. *Laz.* 192.
— Orazio fratello di Flaminio f. dal 1540 al 1560. *Pass.* ivi.
— Salvatore veneto operò in Roma nella cappella di Sisto *V. G. di Ro.* 189.
Fontebasso Francesco Salvalore veneto n. 1709 m. 1769. *Cat. Alg.* 321.
Fontebuoni Anastagio fiorent. m. giovane nel pontif. di Paolo V. *Bag.* 121.
Foppa Vincenzio da Brescia oper. nel 1455 m. 1492. *Zam. V.* anche Caradosso. 256, 367.
Forabosco (scrivono anche Ferabosco) Girolamo veneto o padovano viv. 1660. *Bos.* 305.
Forbicini Eliodoro veron. v. 1568. *Vas.* 292.
Forlì (da) Ansovino scol. dello Squarcione. *G. di Pad.* 264, 398.
— Bartolommeo scol. del Francia. *Mal.* 399.
— Guglielmo (l' Oretti lo trova chiamato Guglielmo degli Organi) scolare di Giotto. *Vas.* 398.
— Melozzo (f. Francesco) oper. c. il 1472. *Vas.* Viveva anche nel 1494. *Paccioli, Summa Aritmetica.* M. nel 1492 di an. 56. *Or. Mem.* 398.
Formello (di) Donato morto nel pontificato di Gregorio XIII. *Bag.* 189.
Formentini (il) paesista di questo sec. (xviii). *G. di Bre.* 323.
Fornari Moresini Simone di Reggio pittore del sec. xvi. *Tir.* 332.
Forner (il) *V.* Civerchio.
Forti Giacomo bologn. op. nel 1483. *Mal.* 395.
Fortini Benedetto fiorent. m. 1732 di an. 57. *Mo.*, tom. vi. 128, 129.
Fortori Alessandro di Arezzo v. nel 1568. *Vas.* 117.
Fortuna Alessandro viv. 1610. *Pass.* 199.
Fossano (da) Ambrogio oper. c. al 1473. *G. di Mil. del* 1783. 370.
Foti Luciano messin. n. 1694 m. 1779. *Hack.* 249.
Fracanzani Francesco napol. m. c. il 1657. *Dom.* 244.
Francesca (della) Piero da Borgo S. Sepolcro, detto anche Pietro Borghese, m. di anni 86 c. il 1484. *V. il Vas.* 74, 161, 230, 367, 448.
Franceschi o de' Freschi Paolo fiammingo m. 1596 di an. 56. *Rid.* 288.
Franceschiello. *V.* de Mura.
Franceschini Baldassare dalla patria detto il Volterrano o. 1611. m. 1689. *Bald.* 123.
— Cav. Marcantonio nato in Bolo. 1648 m. 1729. *Zan.* 438.
— Canonico Giacomo suo figlio m. 1745. *G. di Bol.*; o m. a' 26 decembre 1745 d' an. 73. *Or. Mem.* 439.
— Mattia torinese. *Pitt. d' It.* Oper. nel 1745. 488.
Franceschitto spagnuolo scolare del Giordano m. giovane. *Vita del Giord.* del 1728. 247.
Francesco (Don) Monaco Cass. pittor di vetri. Aprì scuola in Perugia nel 1440. *Orl. Risp.* 107.
Franchi Antonio (e suoi figli Giuseppe e Margherita) lucchese n. 1634 m. 1709. *R. G.* 123.
— Cesare perugino m. 1615. *Pasc.* 202.
Franchini Niccolò senese v. nel 1761. *Pecci.* 156.
Francia Domenico bologn. m. 1758 di an. 56. *Cre.* 445.
— Pietro fiorent. uno de' maestri del Fei. *Borg.* 116.
— o sia Raibolini Francesco bologn. operava innanzi il 1490. *Mal.* M. nel 1535. *Ms.* 83, 395.
— Giacomo suo figlio. Sua opera del 1526. *G. di Bol.* M. 1557 e sepolto in S. Francesco. *Or. Mem.* 396.
— Gio. Batista figlio di Giacomo m. nel 1575. *Mal.* ivi.
— Giulio cugino di Francesco f. c. il 1500. *Bald.* M. 1540 e sepolto in S. Francesco. *Or. Mem.* 395.
— Francia Bigi, o Franciabigio Marcantonio fioren. n. 1483 m. 1524. *Bald.* 102.
Franco Alfonso o. in Messina nel 1466 m. ivi nella peste del 1524. *Hack.* 233.
— Angiolo napol. m. c. il 1445. *Dom.* 229.
— Batista detto il Semolei venez. o. nel 1536. m. 1561. *Vas.* 98, 194, 297.
— Giuseppe romano, detto da' Monti e dalle Lodole, m. nel pontif. di Urbano VIII. *Bag.* 189.
— Lorenzo bologn. m. in Reggio c. il 1630. *Orl.*; di an. 67. *Mal.* 386.
Franco bolognese. *V.* da Bologna.
Francucci. *V.* da Imola.
Frangipane Niccolò padovano, secondo altri udinese; o anzi d'incerta patria. *Let. Pitt.* t. 1, pag. 248. Sue memorie fino il 1595. *Ren.* 283.
Frari. *V.* Bianchi Ferrari.
Fratacci, o Fratazzi Antonio parmigiano diping. 1730. *G. di Mil.* 352.
Frate (il). *V.* della Porta.
— Paolotto (il). *V.* Ghislandi.
— (del) Cecchino scol. di F. Bartolommeo. *Vas.* 100.
Fratellini Giovanna (nata Marmocchini) fiorent. n. 1666 m. nel 1731 di an. 65. *R. G. di Fir.* 136.
— Lorenzo suo figlio m. nel 1729 di an. 40. *Serie degl' illustri pit.* ivi.
Fratina. *V.* de Mio.
Frattini Gaetano scol. del Franceschini. *G. di Rav.* 439.
Friso (del). *V.* Benfatto.
Friolano Niccolò o. nel 1332. 254.
Fulco Giovanni messin. n. 1615 m. verso il 1680. *Hack.* 241.
Fumaccini. *V.* Samacchini
Fumiani Antonio veneto morto 1710 di anni 67. *Za.* 318, 428.
Funicelli Lodovico trevigiano dipingeva nel 1536. *Rid.* Nella *G. di Trev.* è detto Fiumicelli; *Flumicellus* si legge ne' documenti latini presso il *Fed.* 282.
Fungai Bernardino senese v. 1512. *D. Val.* 146.
Furini Filippo detto lo Sciameroni fiorent. scol. del Passignano. *Bald.* 129.
— Francesco suo figlio n. circa il 1600 m. 1649. *Bald.*; a m. 1646 e sepolto a S. Lorenzo. *Or. Mem.* 124.

G

Gabassi Margherita modeo. pittrice di questo secolo (xviii). *Tir.* 338.
Gabbiani Anton Domenico fiorent. n. 1652 m. 1722. *R. G. di Fir.* 132.
— Gaetano suo nipote. *Serie de' più illustri Pit.* ivi.
Gabrielli Camillo pisano m. 1730. *Morr.* 135.
Gabriello Onofrio, detto in Padova Onofrio da Messina, op. nel 1656. *G. di Pad.* N. 1616 m. 1706 di an. 90. *Hack.* 242.
Gaddo Gaddi fiorent. m. di an. 73 nel 1312. *Vas.* 66.
— Taddeo suo figlio n. 1300 v. nel 1352. *Bald.* 71.
— Angiolo di Taddeo m. 1387. *Bald.*; di an. 63. *Vas.* 72.
— Gio. fratello di Angiolo. ivi.
Gaeta (da) *V.* Paizone.
Gaetano Luigi veneto musaicista op. nel 1590. *Za.* 300.
Gagliardi cav. Bernardino da Città di Castello m. di an. 51 nel 1660. *Orl.* 205.
Galanino, o sia Baldassare Aloisi bolognese m. di anni 61 nel 1638. *Bag.* 206, 414.
Galeotti Sebastiano fiorent. m. in Piemonte nel 1746 di an. 70 in circa. *Rat.* 133, 478.
— Giuseppe e Gio. Batista suoi figli viv. 1769. *Rat.* 478.
Galizia Fede di Trento era ancor giovane da marito nel 1595. *Mori.* Dipingeva nel 1616. *G. di Mil.* 383.

Galli Gio. Antonio romano detto Spadarino. *Orl.* Pittore del secolo XVII. 204.
Galli. *V.* Bibiena.
Galliari Bernardino di Cacciorna (nel Piemonte) m. 1794 di anni 87. *D. Val.* 489.
Gallinari Pietro, detto Pierino del sig. Guido, m. nel 1664. *Cr.* 421.
Gambara Lattanzio bresc. m. di anni 32. *Rid.*; nel 1573, o 1574. *Zan.* 285.
Gambarini Gioseffo bologn. n. 1680 m. 1725. *Zan.* 436.
Gamberati Girol. venez. m. vecchio nel 1628. *Rid.* 303.
Gamberucci Cosimo fiorent. op. nel 1610. *Mo.* 115.
Gandini o del Grano Giorgio parmig. m. 1538. *Af.* 349.
— Antonio bresc. m. 1630. *Orl.* e *Zan.* 313.
— Bernardino suo figlio m. 1651. *Ms.* ivi.
Gandolfi Gaetano nato in S. Matteo della Decima nel Bolognese li 30 agosto 1734, morto improvvisamente li dì 30 giugno 1802. *Elogio del sig. Grilli.* 446.
— Ubaldo suo fratello m. 1781 di an. 53. *G. di Bol.* ivi.
Gandolfino (maestro) viveva nel 1493. *D. Val.* 481.
Garbieri Lorenzo bologn. m. di anni 74 nel 1654. *Mal*; o di anni 75 *Or. dal Necrol.* di S. Gio. in monte. 426.
— Carlo suo figlio e scolare. *Mal.* 427.
Garbo (del) Raffaellino fiorent. m. 1524 di anni 58. *Vas.* 79.
Gargiuoli Domenico detto Micco Spadaro napolitano nato 1612 m. 1679. *Dom.* 245.
Garofolini Giacinto bologn. n. 1666 m. 1723. *Zan.* 439.
Garofolo Carlo napol. scolar del Giordano m. pochi anni dopo il maestro. *Dom.* 108.
— (da) o sia Benvenuto Tisio, o Tisi, n. nel Ferrarese 1481 m. 1559. *Vas.* 181, 450, 452.
Garoli Pierfrancesco n. in Torino 1638 m. 1716. *Pasc.* 226, 485.
Garzi Luigi nato in Pistoja 1638 m. 1721. *Pasc.* O nato nel 1640 a' 23 giugno. *Orl.* e *Cat. Or.* 213.
— Mario suo figlio m. giovane. *Pasc.* 214.
Garzoni Giovanna ascolana m. in età decrepita 1673. *Orl.* 210.
Gasparini Gaspare maceratese viv. intorno al 1585. *Ms.* 191.
Gatta (della) D. Bartolomeo Camaldolese morto di anni 83 (*Vas.*), nel 1461, più verisimilmente 1491. 80.
Gatti Bernardo o Bernardino detto il Sojaro cremonese secondo altri vercellese o pavese, operava nel 1522 m. nel 1575. *Zaist.* 348. 357.
— Gervasio suo nipote. Opere dal 1578 al 1631. 357.
— Uriela oper. nel 1601. *G. di Piac.* ivi.
— Fortunato parmig. oper. nel 1648. *Af.* 352.
— Girolamo bologn. n. 1662 m. 1726. *Cr.* 439.
— Tommaso n. in Pavia 1642 viv. 1718. *Orl.* 389.
Gavasio Agostino bergam. operava nel 1527. *Tas.* 267.
— Gio. Giacomo berg. oper. nel 1512. *Tas.* ivi
Gavassetti Camillo da Modena m. giov. 1628. *Tir.* 336.
Gavignani Gio. di Carpi n. 1615. viv. 1676. *Tir.* 339.
Gaulli Gio. Batista detto Baciccio n. in Genova 1639. m. 1709. *Pasc.* 218, 475.
Gellée Claudio detto comunemente Claudio Lorenese n. 1600 m. 1682. *Pasc.* 207.
Generoli Andrea detto dalla patria il Sabinese. *Orl.*, chiamato Generelli nella *G. di Ro.* f. nel sec. XVII. 212.
Genga Girolamo urbinate m. 1551. di anni 75. *Vas.* 146, 163.
Gennari Benedetto da Cento viveva c. 1610. *Mal.* 423.
— Gio. Batista oper. nel 1607. *G. di Bol.* ivi.
— Ercole figlio di Benedetto n. 1597 m. di an. 61. *Cr. nelle giunte al Baruf.* 424.
— Bartolommeo altro figlio di Benedetto. *Cr.* M. 1658 di an. 67. *Or. Mem.* ivi.
Gennari Benedetto juniore figlio di Ercole n. 1633 m. 1715. *Cr.* 424.
— Cesare altro figlio n. 1641 m. 1688. *Cr.* ivi.
— Lorenzo di Rimino v. nel 1650. *G. di Rim.* ivi.
Genova (da) Lucchetto. *V.* Cambiasi.
Genovese il Prete o il Cappuccino. *V.* Strozzi.
Genovesini dall'Orlandi chiamato Marco, da altri Bartolommeo milan. oper. nel 1628. *Ms.* Nelle *Mem. Or.* si scuopre l'equivoco adottato da molti e da me ancora, che questo fosse suo cognome, quando questo scrittore avea trovato nella chiesa della Certosa di Carignano *Bartol. Roverio. D. Genovesino* 1626, e così nel refettorio un suo Crocifisso con l'anno 1614. 387, 486.
Genovesino (il). *V.* Miradoro. *V.* Calzia.
Gentile Luigi da Bruselles Accad. di S. Luca nel 1650. *Orl.* M. 1657 in Brusselles di an. 67. *Pass.* 205.
— (di Maestro) Bartolommeo d'Urbino. Sua pittura del 1497. *Ms.* 160.
Gentileschi o Lomi Orazio n. 1563 m. 1646. *Morr.* 126.
— Artemisia sua figlia n. 1590 m. 1642. *Morr.* ivi.
Gentiloni Lucilio da Filatrava (forse Filattrano) e Belladonna, i cui disegni loda il Marini nella *Gal.*, viv. circa il 1610. 484.
Gera Pisano pittore antico. *Morr.* 73.
Gessi Francesco bolognese n. nel 1588 m. nel 1649. *Or. Mem.* 239, 419.
— (del). *V.* Ruggieri.
Ghelli Francesco del territorio bolognese viv. nel 1680. *Cr.* N. in Medicina 8 genn. 1637 m. in Bologna 3 maggio 1703. *Or.* da Notizie Mss. su' Pittori del luogo. 431.
Gherardi Antonio da Rieti n. 1644 m. 1702. *Pasc.* 201.
— Cristofano di Borgo S. Sepolcro detto Doceno m. di anni 56 nel 1556. *Vas.* 107, 117.
— Filippo lucchese m. dopo il 1681. *Ms.* 135.
Gherardini o Ghilardini Alessandro fiorentino n. 1655. m. 1723. *R. G. di Fir.* 133.
— Gio. bolognese scolare del Colonna. *Cr.* M. 1685 di an. 75. *Or. Mem.* 452.
— Stefano bolognese scolare del Gambarini m. 1755. *G. di Bol.* 437.
— Tommaso fiorent. n. 1715 m. 1797. *Ms.* 137.
Gherardo fiorent. v. verso il fine del sec. XV. *Vas.* 80.
— dalle Notti. *V.* Handhorst.
Ghezzi cav. Sebastiano della Comunanza nell'Ascolano visse alcuni anni dopo 1634. *G. di Asc.* 217.
— Cav. Giuseppe suo figlio n. nella Comunanza 1634 m. in Roma 1721. *G. di Asc.* ivi.
— Cav. Pierleone figlio di Giuseppe n. in Roma 1674 m. 1755. *R. G. di Fir.* ivi.
Ghiberti Lorenzo fiorent. m. 1455. di an. 77 e più. *Bald.* 60, 74, 107.
— Vittorio fiorentino viv. nel 1529. *Varchi presso il Moreni.* 81.
Ghidone Galeazzo cremon. viv. 1598. *Zaist.* 360.
Ghigi Teodoro, o Teodoro mantov. scol. di Giulio. L'*Orl.* lo dice anzi di Roma. 329.
Ghirardoni Gio. Andrea ferrar. v. nel 1620. *Baruf.* 455.
Ghirlandajo (del) Domenico (Corradi) fiorentino: in alcuni libri scrivesi anche popolarmente del Grillandaio. N. 1451 m. 1495. *Vas.* 79, 94, 99.
— Davide suo fratello n. 1451 m. 1525. *Vas.* 99.
— Benedetto altro fratello m. di an. 50. *Vas.* ivi.
— Ridolfo figlio di Domenico m. di an. 75 nel 1560. *Vas.* 104.
Ghisi Giorgio, detto Giorgio mantovano, intagliatore a' tempi di Giulio Romano. *Orl.* 329.
Ghislandi Domenico bergam. oper. nel 1662. *Tas.* 315.
— Fra Vittore suo figlio detto il Frate Paolotto m. 1743 di anni 88. *Tas.* 321.

Ghisolfi (Crisolfi e Chisolfi sono alterazioni) Giovanni milanese m. 1683 di an. 60. *Orl.* 207, 389.
Ghissoni Ottavio senese scol. di Gio. Vecchj. *Sop.* 153, 460.
Ghiti Pompeo bresciano n. 1631 m. 1703. *Orl.* 313.
Giacarolo Gio. Batista di Mantova scol. di Giulio. *Vo.* 320.
Giacciuoli N. scol. dell'Orizzonte. *Cat. Colonna.* 225.
Giacomone. *V.* Lippi. *V.* anche da Faenza.
Gialdisi N. parmig. f. in Cremona c. il 1720. *Zaist.* 353.
Giannella. *V.* da Siena.
Giannetti Filippo messinese morto in Napoli nel 1702. *Hack.* 250.
— Flavia figlia di G. B. Doumd. Visse in Messina. 242.
Gianniazero scol. del Borgognone. *Cat. Colonna.* 209.
Giaquinto Corrado di Molfetta m. vecchio 1765. *Con.* 219. 249, 389, 488.
Giarola Gio. da Reggio m. nel 1557. *Tir.* 335, 347.
— o Gerola Antonio veronese detto il cav. Coppa m. 1665 di an. 70 in circa. *Poz.* 313.
Gibertoni Paolo modem. f. in Lucca c. il 1760. *Ms.* 338.
Gilardi Pietro milan. n. 1679 f. 1718. *Orl.* 388.
Gilioli Giacinto bolognese scol. de' Caracci. *Mal.* M. li 27 giugno 1665 d'an. 71. *Ms.* 429.
Gimignani Giacinto n. in Pistoia 1611 m. 1681. *Pasc.* 134.
— Lodovico figlio di Giacinto n. in Roma 1644 m. 1697. *Pasc.* ivi.
— Alessio pistojese operò nel sec. XVII. *Ms.* 126.
Ginnasi Catterina romana m. 1660. di an. 70. *Pass.* 201.
Gioggi Bartolo fiorent. visse c. il 1350. *Bald.* 70.
Giolfino o Golfino Niccolò veron. maestro del Farinato. *Pozz.* 292.
Gionima Simone padovano scol. di Cesare Gennari. *Cr.* o anzi Dalmatino d'origine, e nato in Venezia 1655. *Albero di sua Famiglia fra le Mem.* Or. 424.
— Antonio figlio di Simone n. 1697 m. in Bologna 1732. *Cr.* 436.
Giordano cav. Luca, detto *Luca fa presto*, napolitano n. 1632 m. 1705. *Dom.* o 1704. *Con.* 108, 246.
— Stefano messinese oper. nel 1541. *Hack.* 235.
Giorgetti Giacomo di Assisi scol. del Lanfranco m. di anni 77. *Orl.* 300.
Giorgio di Francesco senese viv. 1480. *Vas.* 145.
Giorgione o sia Giorgio Barbarelli da Castelfranco nel Trevigiano m. 1511 di an. 34. *Vas.* 270.
Giottino o sia Tommaso di Stefano fiorent. n. 1324 m. di an. 32. *Bott.* 71.
Giotto (il Manni spiega Angiolotto, altri Ambrogiotto) di Vespignano nel Fiorentino n. 1276 m. 1336. *Vas.*; e detto Giotto di Bondone dal nome paterno. 64, 68, 159, 229, 252, 332, 365, 392, 397, 447.
Giovanni Tedesco o Zuane d'Alemagna fu compagno de' Vivarini. *Za.* Sue opere fino al 1447. *G. di Pad.* 254.
— (di) Tedesco Marco operava nel 1463. *G. di Rov.* 263.
— pittore dipingeva in Chieri nel 1342. *Ms.* 480.
Giovenale dipingeva in Roma nel 1440. *Rondinini.* 159.
Giovenone Girolamo da Vercelli f. verso il 1500. *Ms.* Due suoi quadri in S. Paolo di Vercelli con gli anni 1514 e 1516. *Lettera del P. Allegranza al sig.* Or. 370.
— Batista, Giuseppe, Paolo della stessa famiglia. *D. Val.* 380.
Giovita Bresciano detto il Brescianino scol. del Gambara. *Rid.* 285.
Giraldini (o più veramente Gilardino) Melchiorre milanese m. 1675. *Orl.* 387.
— N. suo figlio pittor di battaglie. *Orl.* ivi.
Girandole (dalle). *V.* Buontalenti.
Giron Mr. francese fiori nel 1660. *Ros.* 315.
Gismondi. *V.* Perugino Paolo.
Giulianello Pietro, pittor di stile antico moderno. *Ms.* 163.
Giuliani Giorgio da Cività Castellana oper. 161... *Ms.* 200.
Giunta. *V.* Pisano.
Giuntalocchio Domenico pratese scol. del Soggi m. vecchio. *Vas.* 118.
Giusti Antonio fiorentino m. 1705 di an. 81. *Orl.* 128.
Gnocchi Pietro milanese, detto anche, come sembra, Luini, v. nel 1595. *Mori.* 377.
Gobbi Marcello maceratese v. c. il 1606. *Ms.* 202.
Gobbino. *V.* Rossi.
Gobbo (il) da Cortona, il Gobbo de' Caracci, il Gobbo dai frutti, o sia Pietro Paolo Bonzi, m. sessagenario nel pontificato di Urbano VIII. *Bag. V.* anche le *Let. Pitt.* I. v. 210. 431.
— (del). *V.* Solari.
Gori Angiolo fiorent. v. nel 1658. *Description de la Galerie R. de Flor.* 1790. 128, 129.
— Lamberto fiorent. professore di scagliola m. 1801 di an. 70 in circa. 133.
Goro e Bernardo di Francesco pittori di vetri viv. nel 1434. *Mor.* 107.
Goti Maurelio ferrar. scol. del Facchinetti *Cit.* 460.
Gotti Vincenzo bologn. m. 1636. *Orl.* 429.
Gozzoli Benozzo fiorent. m. di anni 78. Sepolcro erettogli nel 1478. *Vas.* 75.
Grammatica Antiveduto n. presso Roma di padre senese m. 1626 di an. 55 in c. *Bag.* 155, 206.
Grammorseo Pietro o. 1523. 481.
Granacci Francesco fiorent. n. 1477 m. 1544. *Bot.* 98.
Grandi Ercole da Ferrara m. nel 1531 di anni 40. *Baruf.* 449.
Granello Nicolosio genovese scolare di Ottavio Semini. *Sop.* 467.
Graneri torinese viv. nel 1770. *Ms.* 489.
Grano (del) *V.* Gandini.
Grappelli pittore del sec. XVII. *Ab. Titi.* 204.
Grassaleoni Girolamo ferrar. m. 1639. *Baruf.* 453.
Grassi Gio. Batista da Udine viv. nel 1568. *Vas.* 275.
— Tarquinio o. in Torino nel 1715. G. *di Tor.* 487.
— Gio. Battista suo figlio. ivi.
— Nicola veneziano scolare di Niccolò Cassana. Za.: detto *Grassi* dal *Guar.* Nella *G. di Udine* è detto della Carnia. 323, 487.
Gratella. *V.* Filippi.
Grati Gio. Batista bolognese n. 1681 m. 1758. *Cr.* 435.
Graziano scolare del Borgognone. *Cat. Colonna.* 209.
— Ercole bologn. n. 1688 m. 1765. *Cr.* 436.
Grazzini Gio. Paolo Ferrarese m. 1632. *Baruf.* 458.
Grecchi Marcantonio senese. Sua opera del 1634. *Ms.* 155.
Greche (delle) Domenico, o Domenico Greco, o Teoscopoli, m. 1625 di anni 77. *Pal.* che prese errore, essendo segnata 1549 la stampa di Faraone sommerso. 82, 280.
Grechetto. *V.* Castiglione.
Greco N. scol. di Pellegrino da Udine. 276.
Grecolini Antonio dipingeva in Roma nel 1702. *Pasc.* 201.
Gregorj Girolamo ferrar. m. 1773 quasi ottogenario. *Cit.* 460.
Grifoni Girolamo bergamasco scol. del Cavagna. *Tas.* 314.
Griffoni Annibale di Carpi fior. 1656. *Tir.* 339.
— Don Gasparo suo figlio n. 1640 oper. nel 1677. *Tir.* ivi.
— Fulvio udinese viv. nel 1608. *Ren.* 307.
Grillenzone Orazio da Carpi m. vecchio nel 1617. *Tir.* 335.
Grimaldi Gio. Francesco bolognese viv. nel 1678. *Mal.* m. in Roma quasi ottogenario. *Orl.* 225, 430.
— Alessandro suo figlio. *Orl.* 430.
Grisoni Gioseffo fiorent. m. 1769. *R. G. di Fir.* 133.
Grossi Bartolommeo parmig. f. c. il 1450. *Af.* 340.
Guadagnini Jacopo bassan. m. 1633. *Ve.* 291.

Gualtieri padov. viv. c. il 1550. *G. di Pad.* 283.
Gualla Pietro di Casale m. c. il 1760. *Ms.* 488.
Guardi Francesco venez. m. 1793 di an. 81. *Ms.* 324.
Guardolino. *V.* Natali.
Guargena. *V.* da Messina.
Guarienti Pietro veronese m. fra il 1753 e il 1769. *Cr.* 440.
Guariento padovano (o veronese, *Notizia* p. 22) operava nel 1365. *Rid.* 252.
Guarini Bernardino di Ravenna operava nel 1617. *Ms.* È l'*Or.* che raccolse il suo nome da una tavola nelle Monache della Torre. 429.
Gobbio (da) Oderigi m. non molto innanzi il 1300. *Bald.* 66. 158, 392.
— (da) Cecco e Puccio oper. c. il 1321. *D. Val.* 159.
— (da) Giorgio f. fra il 1519 e il 1537. *Pass.* 192.
Guercino. *V.* Barbieri.
Guerra Gio. modenese o. nel pontif. di Sisto. *V. Bag.* 187.
Guerri Dionisio veron. m. di an. 30 nel 1640. *Pas.* 312.
Guerrieri Gio. Francesco di Fossombrone fiorì nel secolo XVII. *Ms.* 199.
Guglielmelli Arcangelo napolit. visse nel secol XVII. *Vita del Solimene.* 250.
Guglielmi Gregorio n. in Roma 1714 m. in Pietroburgo 1773. *Freddy.* 219.
Guglielmo creduto della scuola di Guariento. *Ms.* 252.
— (di) Giacomo di Castel della Pieve viv. nel 1521. *Mar.* Chiamavasi anche Giacomo di Guglielmo di Ser Gherardo. *Mar.* 165.
Guidobono Prete Bartolommeo da Savona m. 1709 di an. 55. *Rat.* 477. 488.
— Domenico suo fratello n. 1670 m. 1746. *Rat.* 477.
Guidotti Borghese cav. Paolo lucchese m. di circa 60 anni nel 1629. *Bag.* 118.
Guinaccia Deodato napolitano scol. di Polidoro. *Hack.* 235.
Guisoni o Ghisoni Fermo da Mantova vivea nel 1568. *Vas.* 329.

H

Haffner Enrico bolognese n. 1640 m. 1702. *Cr.* e Antonio suo frat. m. Filippino in Genova nel 1732 di an. 78. *Rat.* 444, 477.
Hembreker detto Monsieur Teodoro n. in Arleme 1633. *Or.* 209.
Hugford Ignazio fiorent. m. di anni 75 nel 1778. *Ms.* 132.
— P. Ab. Enrico suo fratello vallombrosano n. 1695. m. 1771. *Novelle letterarie di Fir.* 1771. ivi.
Hondhorst, o Honthorst Gerardo d'Utrecht, detto Gherardo *delle Notti*, m. di an. 68. *Orl.* nel 1660. *San.* 198.

I

Jacone fiorent. m. 1553 *Vas.* 103.
Jacopo (di) Pierfrancesco scol. di Andrea del Sarto. *Vas.* ivi.
— (di) Nicola. *V.* Gera.
Ibi. *V.* da Perugia Sinibaldo.
Imola (da) Francesco. *Col.* Forse Bandinelli. *Mal.* 160, 400.
— Gaspero viv. nel 1521. 400.
— Innocenzio (Francucci) oper. dal 1506 al 1542 m. di an. 56. *Vas.* Sua pittura a S. Salvatore di Bologna ha in data 1549. *Or. Mem.* 401.
Imparato Francesco napolitano fiorì circa il 1565. *Dom.* 236.
— Girolamo suo figlio m. circa il 1620. *Dom.* ivi.
Impiccati (dagl') Andrea, così detto per averne dipinti alcuni. *V.* del Castagno.
Incisori antichi. 85. e seg.
Indaco (l') o sia Jacopo fiorentino detto l'Indaco dipingeva nel 1534. *Bot.* M. di anni 68. *Vas.* 79, 95.
— Francesco fratello di Jacopo 79.
Indio Bernardino veron. viv. nel 1568. *Vas.* Sua tavola in S. Bernardino del 1572, e altra del 1579; una terza in S. Nazaro del 1584. *Or. Mem.* 292.
— Tullio padre di Bernardino. *Poz.* ivi.
Ingegno (l') *V.* d'Assisi Andrea.
Ingoli Matteo da Ravenna m. 1631 di anni 44. *Sid.* 363, 429.
Ingoni Gio. Batista, o Gio. Batista modonese. *Vas.* M. 1608. di an. 80. *Tir.* 335.
Jotino Antonio messinese pittor di paesi nel secolo XVII. *Hack.* 245.
Joli Antonio moden. n. circa al 1770 m. 1777. *Tir.* 338.

L

Laar (in Italia scrivesi e pronunziasi Laer) Pietro Vander, detto il Bamboccio, nato in Laar di Olanda c. il 1613. m. 1673. *G. Imp.*; o 1675. *Argensville.* 209.
Lama Gio. Bernardo napol. n. c. il 1508 m. c. il 1579. *Dom.* 234.
— Gio. Batista napol. scol. del Giordano. *Abbec. fior.* 248.
Lamberti Bonaventura da Carpi n. c. il 1651 m. 1721. *Tir.* e n. a' 5 dicembre 1652. *Lettera* del figlio presso l'*Or.* 338.
Lambertini Michele bolognese. Sua opera del 1443, con altra del 1469. *Mal.* 394.
Lamberto Tedesco, o Lamberto Lombardo, o Sustermans, o Suavis, n. in Liegi 1506 f. c. il 1550. *Orl.* 282.
— (di) *V.* Padovano.
Lambri Stefano scol. del Malosso op. nel 1623. *Zaist.* 362.
Lame (delle). *V.* Pupini.
Lamma Agostino veneto op. nel 1696 in età di 60 anni in circa. *Mel.* 315.
Lamo Pietro di Bologna scol. d'Innocenzio da Imola noto per un Ms. su le pitture della città predetta. *G. di Bo.* M. 1578 e sepolto nel chiostro in S. Francesco ch'egli aveva dipinto con istorie del Santo. *Or. Mem.* 392.
Lamparelli Carlo di Spello scol. del Brandi. *Orl.* 200.
Lana Lodovico da Modena m. 1646 di anni 49. *Tir.* 337.
Lancilao e Girolamo padovani v. verso il principio del 1500. *Vas.* 80.
Lancisi Tommaso di Città S. Sepolcro n. 1603 m. di anni 79. *Orl.* 134.
Lanconello Cristoforo di Faenza forse scol. del Barocci. *Lett. Pitt.* t. XII. 408.
Landriani Paol Camillo milanese detto il Duchino. Era giovane nel 1591. *Lom.* Sua opera alla passione col suo nome e l'anno 1602. *Or. Mem.* M. poco prima del 1619. *Borsieri Supplemento al Morigia.* 382.
Lanetti Antonio da Bugnato scolare di Gaudenzio. *Lom.* 378.
Lanfranco cav. Giovanni di Parma m. 1647 di an. 66. *Bel.* 200, 240, 351, 424.
Langetti Gio. Batista genovese m. in Venezia nel 1676. di anni 41. *Za.* 476.
Lanini Bernardino, di Vercelli op. nel 1546. *G. di Mil.* M. c. il 1578. *D. Val.* 379.
— Gaudenzio e Girolamo suoi fratelli. *Ms.* 380.
Lanzani Andrea milanese m. 1712. *Orl.* 388.
Laodicia pavese v. c. il 1330. *Lom.* 365.
Lapi Niccolò fiorent. n. 1661 m. 1732 *R. G. di Fir.* 133.
Lapiccola Nicola di Crotone scol. del Mancini. 216.
Lapis Gaetano di Cagli n. 1704 m. 1776. *Ms.* 219.
Lapo (di). *V.* Arnolfo. *V.* anche t. I, pag. 66, ove si prova che Lapo fu condiscepolo piuttosto che padre di Arnolfo.

Lappoli Matteo aretino scol. di F. Bartolommeo. *Vas.* 80.
— Gio. Antonio suo figlio m. 1552 di an. 60. *Vas.* 107.
Laudati Gioseffo perug. v. nel 1718. *Orl.* 215.
Lavizzario Vincenzo nolanese f. 1520. *Ms.* 380.
Laurati. *V.* Lorenzetti.
Laurentini Giovanni detto l'Arrigoni v. nel 1600. *G. di Rim.* 407.
Laureti (piuttosto che Lauretti) Tommaso siciliano m. ottogenario nel pontif. di Clemente VIII. *Bag.* 182, 188, 237, 400, 406.
Lauri Baldassare d'Anversa n. c. il 1570 m. 1642. *Bald.*; e morto settuagenario. *Pasc.* 213.
— Filippo suo figlio nato in Roma 1623 morto 1694. *Pasc.* ivi.
— Francesco altro figlio n. in Roma 1610 m. 1635. *Pasc.* 201, 213.
— o de Laurier Pietro franzese scol. di Guido. *Mal.* 420.
Laure Giacomo nativo di Venezia domiciliato in Trevigi, detto anche Giacomo Trevigiano, m. giovane nel 1605. *Fed.* 286.
Lazzari. *V.* Bramante.
— Gio. Antonio veneto scol. del cav. Liberi, del Langetti, del Ricchi, del Diamantini, copista buono, e operator di pastelli, m. 1713. di an. 74. *Mel.* 291, 323.
Lazzarini canonico Gio. Andrea di Pesaro n. 1710. m. 1801 d'anni 91. *V.* Fantuzzi *Notizie* del canon. Lazzarini. 216, 442.
— Gregorio veneto m. 1740 di an. 86. *Za.*; o nel 1735 di an. 78. *Longhi*; o piuttosto nel 1730 di an. 75. *G. di Ven.* del 1733. 318.
Lazzaroni Gio. Batista cremonese m. nel 1698 di an. 72. *Zaist.* 362.
Lecce (da) Matteo operò nel pontificato di Gregorio XIII. *Bag.* 98, 237.
Lecchi o Lech Antonio v. 1663. *Martinioni.* 316.
Legi Giacomo famm. m. giovane c. il 1640. *Sop.* 469.
Legnago. *V.* Barbieri Francesco
Legnani Stefano milanese detto il Legnanino morto 1715 di an. 55. *Orl.* 388, 486.
— Cristoforo, o Ambrogio suo padre. 388.
Lelli Ercole bologn. m. 1766. *G. di Bol.* 437.
— Gio. Antonio rom. m. di an. 49 nel 1640. *Bag.* 204.
Lenardi Gio. Batista scol. di Pietro da Cortona. *G. di Asc.*; o del Baldi a cui sopravvisse. *Pasc.* 212.
Lendinara (da) Lorenzo Canozio m. c. il 1477. *G. di Pad.* 265, 268.
— Cristoforo suo fratello e Pierantonio suo genero. 268.
Leone (da) Giovanni scol. di Giulio Romano. *Vas.* 328.
Leoni Carlo di Rimino m. nel 1700. *G. di Rim.* 309, 429.
— Giovanni da Carpi n. 1639 m. 1727. *Tir.* 339.
— (dai) Girolamo piacentino, v. c. il 1580. *Orl.* 352.
Levo Domenico veronese v. nel 1718. *Pos.* 324.
Lianori Pietro bolognese. Sue memorie dal 1415 al 1453. *Mal.* 394.
Liberale da Verona m. 1536 di an. 85. *Vas.* 266.
— Genzio di Udine viveva 1568. *Vas.* Il Ridolfi lo nomina Gennesio, il Renaldis Giorgio o Gennesio. 298.
Liberi cav. Pietro padovano m. nel 1687 di an. 82. *Necr. veneto* citato dal sig. *Za.* 309.
— Marco suo figlio operò nel 1681. *G. di Rov.* ivi.
Libri (da') Girolamo veron. m. 1555 di an. 83. *Vas.* 266.
— Francesco suo padre e Francesco suo figlio. ivi.
Licino o Licinio cav. Gio. Antonio da Pordenone, detto poi Regillo, e anche Cuticello (che dee emendarsi Corticello), e comunemente il Pordenone, m. 1540 di an. 56. *Rid.*; o nel 1539. *Ms. Mottensi.* 274, 451, 464.
— Bernardino da Pordenone forse congiunto di Giovanni Antonio. *Rid.* 275.
Licino Giulio nipote e scol. di Giovanni Antonio m. in Augusta nel 1561. *San.* 275.
— Gio. Antonio juniore, detto anche Sacchiense, fratello di Giulio, m. in Como 1576. *Ren.* ivi.
Ligorio Piro napolit. m. c. il 1580. *Orl.* 183, 237.
Ligozzi Jacopo veronese n. 1543 m. 1627 *R. G. di Fir.* 125, 293.
— Giovanni Ermanno forse della famiglia del precedente, suo padre secondo gli *Elogj de' Pittori.* ivi.
Lilio (altr. Lillio) Andrea d'Ancona m. di anni 55 in Ascoli nel 1610. *Col.* t. VIII. Detto anche Andrea Anconitano; onde emendisi il *Dizionario degli uomini illustri di Ancona* che ne fa due pittori. *V. Col.* t. XXVII. 196.
Linajuolo Berto fiorent. visse nel secolo XV. *Vas.* 76.
Lione (di) Andrea napolitano n. 1596 m. c. il 1675. *Orl.* 245.
Lioni cav. Ottavio padovano di origine, n. in Roma e ivi detto il Padovanino, m. di an. 52 nel Pontif. di Urbano VIII. *Bag.* 206.
Lipari Onofrio pitt. sicil. di questo secolo XVIII. *Ms.* 294.
Lippi F. Filippo fiorentino n. c. il 1400 m. 1469. *Bald.* 76.
— Filippino fiorentino morto di anni 45 nel 1505. *Vas.* 79.
— Giacomo detto Giacomone da Budrio scol. de' Caracci. *Mal.* 429.
— Lorenzo fiorent. n. 1606 m. 1664. *Bald.* 124.
Lippo fiorent. f. c. il 1410. *Vas.* 71.
— (di) Andrea pisano v. nel 1336. *Disc. su la Storia letter. di Pisa.* 73.
Lissandrino. *V.* Magnasco.
Litterini Agostino ven. n. 1642 v. nel 1727. *Mel.* 306.
— Bartolommeo suo figlio n. 1669 v. nel 1727. *Mel.* ivi.
— Caterina sua figlia n. 1675 v. 1727. *Mel.* ivi.
Lizini Giulio Romano. *Za.* Io credo essere lo stesso che Giulio Licinio; è detto Romano forse per soprannome, essendo alcun tempo vivuto in Roma. *Ren.* Dipingeva in Venezia nel 1556. *Za.* 275.
Locatelli Giacomo veron. m. 1628 di an. 48. *Pos.* 313.
Lodi Ermenegildo cremonese, op. nel 1616. *Zaist.* 362.
— Manfredo suo fratello. Pittura in S. Agostino col suo nome fatta nel 1601. *Or. Mem.* ivi.
— Carlo bolognese n. 1701 m. 1765. *Cr.* 443.
— (da) Albertino op. c. il 1460. *Lam.* 367.
— Callisto Piazza. Sue mem. dal 1524 al 1556. *Ms.* 286.
Loli Lorenzo bolognese detto Lorenzino del sig. Guido (Reni). *Mal.* m. 5 aprile 1691. *Or. Mem.* 421.
Lolmo Gio. Paolo bergamasco m. 1593. *Pasta*; e più veramente nel 1595. *Calvi* e *Tas.* 314.
Lomazzo Gio. Paolo milanese n. 1538. *N. G. di Mil.* m. nel 1600. *Ms.* 387.
Lombardelli. *V.* della Marca.
Lombardi Giovanni Domenico lucchese detto l'Omino n. 1682. m. 1752. *Abbec. fior.* 135.
Lombardo Biagio veneziano v. nel 1648. *Rid.* 315.
— Giulio Cesare f. verso il fine del sec. XVI. *Za.* 316. *V.* anche Lamberto Lombardo.
Lomellino Valentino da Raconigi f. 1561. *Ms.* 481.
Lomi Alessandro e Mancini Bartolommeo copisti del Dolci. *Bald.* 125.
— Baccio pisano v. nel 1585. *Morr.* 118.
— Aurelio nipote del precedente m. di anni 66 nel 1622. *Morr.* Secondo il cav. Titi visse 80 anni. 126, 468.
— Orazio e Artemisia. *V.* Gentileschi.
Londonio Francesco milanese n. nel 1723 v. nel 1783. *Or. Mem.* di lui scritte da sè. 390.
Longe (la) Uberto o Roberto detto il *Fiammingo* n. in Bruselles m. in Piacenza nel 1709. *G. di Piac.* ov'è scritto da *Longe.* 363.

Longhi Luca da Ravenna. *Vas.* m. 12 agosto 1580 d'an. 73. *Carrari Orazione* ec. 406.
— Francesco suo figlio v. con la sorella 1581. *Orazione detta Ms.* ivi.
— Barbera figlia di Luca. ivi
— Pietro venez. n. 1702 v. nel 1762. *Aless. Longhi* 322. Pietro Longo o de' Longhi fu scolar di Paolo Veronese. *Za.*
Lopez detto Gaspero de' Fiori napoletano morto in Firenze c. il 1732. *Dom.*; o. in Venezia. *Cat. Algarotti.* 128, 245, 324.
Lorenese Claudio. *V.* Gellée.
Lorenzetti Ambrogio senese. Sue opere dal 1330 al 1337. *D. Val.*, m. del 1340 d'anni 83. *Ms.* 143.
— (detto Laurati) Pietro fratello di Ambrogio. Sue opere dal 1327 al 1342. *D. Val.* Fuor di Siena fino al 1355. *Vas.* ivi.
— Gio. Batista veron. op. 1641. *Pas.* 304.
Lorenzi Francesco veronese morto d'an. 64 nel 1783. 323.
Lorenzino da Venezia scol. di Tiziano. *Rid.* 280.
— da Bologna. *V.* Sabbatini. *V.* di Guido. *V.* Loli. *V.* Fermo.
Lorenzo (Don) Monaco Camaldolense fiorentino della scuola di Taddeo Gaddi. *Bald.*; m. di an. 55. *Vas.* 72.
— (di) Fiorenzo di Perugia. Sue memorie dal 1472 al 1521. *Mar.* 162.
Lorio Camillo udinese pittore del sec. XVII. *Ren.* 307.
Loro (da) (nel Fiorentino) Carlo Portelli v. nel 1568. *Vas.* 104.
Loschi Jacopo permig. Sue memorie 1462 e 1488. *Af.* 340.
— Bernardino carpense. Sue mem. dal 1495 al 1533. 332.
Loth Giovanni Carlo bavarese m. 1698 di anni 66. *Zo.* 306.
— Onoforio napolitano m. 1717. *Dom.* 245.
Loto Bartolommeo bologn. scol. del Viola. *Mal.* 430.
Lotto Lorenzo bergam. Sue memorie dal 1513 al 1554, e più oltre. *Tas.*; m. vecchio in Loreto. *Vas.* Fu provato veneziano. *Beltramelli Notizie*, ec. 272.
— Lorenzo dimorante in Treviso, diverso dal suddetto. (*Nota all' ediz. de' Classici*). ivi.
Loves. *V.* Lys.
Luca Santo fiorent. visse nel sec. XI. *La.* 158.
— di Tomè senese dipingeva nel 1367. *D. Val.* 144.
Lucatelli (in più libri Locatelli) Pietro romano accademico di S. Luca 1690. *Orl.* 212.
— Andrea romano paesista. *Cat. Colonna.* 212, 225.
Lucca (da) Diodato dipingeva nel 1287. *Ms.* 62.
— (da Michelangiolo. *V.* Anselmi.
Lucchese (il). *V.* Ricchi.
Lucchesino. *V.* Testa.
Luchetto. *V.* Cambiasi.
Luffoli Gio. Maria pesarese oper. prima del 1680. *G. di Pes.* Le sue opere in S. Abate furono dal 1665 al 1707, come racconta l'Oretti dietro i registri della chiesa. 422.
Lugaro Vincenzio di Udine. Sue memorie dal 1589 fino al 1619. *Ren.* 307.
Luini Tommaso romano m. di an. 35 nel pontif. di Urbano VIII. *Bag.* 199.
— o Lovini Bernardino da Luino del Lago maggiore viveva anche dopo il 1530. *Ms.* 375.
— Evangelista suo figlio viv. nel 1584. *Lom.* 377.
— Aurelio altro figlio m. 1593. di an. 63. *Mori.* ivi.
— Giulio Cesare valesiano scol. di Gaudenzio. *Pitt. d' It.* 380.
— Pietro *V.* Gnocchi.
Lunghi Antonio bolognese m. 1757. *G. di Bol.* 435.
Luti cav. Benedetto n. in Firenze 1666 m. 1724. *Pasc.* 132, 212.
Luzio Romano scolare di Perino oper. in Genova circa al 1530. *V. Vas.* 183, 464.
Luzzo Pietro da Feltre, creduto lo stesso che morto da Feltro presso il Vasari, detto anche Zarato, e meglio dal Cambrucci Zarotto, dipingeva in patria nella loggia presso S. Stefano nel 1519. *Cam.* 270. *V.* da Feltro.
— Lorenzo da Feltre dipingeva in patria a S. Stefano nel 1511. *Cam.* 271.
Lys Gio. detto Pan oldemburgese m. nel 1626. *San.* Nel breve *Cat. delle pitture di S. Pietro in Valle di Fano* (1781) è chiamato Gio. Loves. 307.

M

Macchj Florio e Gio. Batista bologn. scol. de' Caracci. *Mal.* L'Oretti nelle *Mem.* dice del secondo che morì a' 24 novembre 1628. 429.
Macchietti Girolamo fiorent. detto del Crocifissajo n. c. il 1541. v. 1564. *Vas.* 115.
Macerata (da) Giuseppino v. nel 1630. *Ms.* 202.
Macrino d'Alba (o sia Gio. Giacomo Fava). Sue memorie dal 1496 al 1508. *Dur.* 481.
Maderno da Como fiorì c. il 1700. *Ms.* 390.
Madiona Antonio siracusano m. 1719 di anni 69. *Hack.* 342.
Madonne (delle) Carlo *V.* Maratta. *V.* Lippo. *V.* Dalmasio. *V.* da Bologna.
Madonnina Francesco modenese del sec. XVI. *Tir.* 355.
Maestri Rocco scol. del Padovanino. *G. di Ven. dello Za.* 309.
Maffei Jacopo venez. viv. nel 1663. *G. di Ro.* 215.
— Francesco di Vicenza m. in Padova 1660. *G. di Pad.* 302, 310.
Magagnolo pittore e scrittore del secolo XV. modenese. *Tir.* 332.
Maganza Gio. Batista detto Magagnò di Vicenza n. 1509. m. 1589. *Orl.* 383.
— Alessandro suo figlio n. 1556 m. 1630. *Rid.* 310.
— Gio. Batista figlio di Alessandro m. 1617 di an. 40. *Rid.* ivi.
— Altri figli. ivi.
Magatta o sia Domenico Simonetti anconitano pittore di questo sec. (XVIII.) *Ms.* 221.
Magatti Pietro di Varese fioriva c. il 1770. *Ms.* 389.
Maggi Pietro milanese scol. dell' Abbiati. *Ms.* 387.
Maggieri (in un quadro di S. Agostino in C. di Castello *Macerin.*) Cesare urbinate m. nel 1629. *Laz.* 197.
— Basilio ritrattista. *Laz.* ivi.
Maggiotto Domenico veneziano morto vecchio nel 1794. *Ms.* 319.
Magistris (de) Simone da Caldarola operava nel 1585. *Ms.* 191.
Magnani Cristoforo di Pizzighettone viv. c. il 1580. *Zait.* 360.
Magnasco Stefano genovese m. nel 1665 di an. 30 in c. *Rat.* 479.
— Alessandro suo figlio detto Lissandrino n. nel 1681 m. nel 1747. *Rat.* 390, 479.
Magno Cesare forse milan. o. nel 1533. 373.
Maja Gio. Stefano genovese m. nel 1747 di an. 75. *Rat.* 478.
Majano (da) (nel fiorent.) Benedetto m. 1498. di an. 54. *Vas.* 268.
Mainardi Andrea detto Chiaveghino di Cremona. Sue memorie dal 1590. al 1613. *Zaist.* 360, 361, 362.

Mainardi Marcantonio suo nipote. Una sua opera in Castel Balano nel Cremonese ha la data 1626. *Bart. e Or.* 360, 361.
— Bastiano fiorent. scol. di Domenico del Ghirlandajo. *Vas.* 79.
— Lattanzio bolognese m. nel pontif. di Sisto V di an. 27. *Bag.* 414.
Mainero Gio. Batista genov. m. 1657. *Sop.* 474.
Majoli o Majola Clemente romano e secondo altri ferrar. sc. di Pietro da Cortona (*Cit. e G. di M. Albodda*) o del Romanelli (G. *di Ro.*) 459.
Malagavazzo Coriolano cremonese oper. nel 1585. *Zaist.* 360.
Malatesta. *V.* da Pistoia.
Maldocci Mauro, e Fiorentini Francesco preti forlivesi scolari del Cignani. *Guar.* 441.
Malinconico Andrea napolit. sc. dello Stanzioni. *Dom.* 241.
Malò Vincenzio di Cambray m. in Roma di an. 45. *Sop.* 469.
Malombra Pietro veneziano n. 1556 m. 1618. *Rid.* 303.
Malosso. *V.* Trotti.
Malpiedi Domenico da S. Ginesio nella Marca viv. nel 1596. *Col.* 196.
— Francesco di S. Ginesio della stessa epoca. *Ms.* ivi.
Manaigo Silvestro venez. scol. del Lazzarini. *Za.* 318.
Mancini Annibale nominato nella *Galleria del Marino.* viv. c. il 1610. 484.
— Francesco di S. Angelo in Vado, Accad. di S. Luca 1725, m. 1758. *Ms.* 216, 441.
Manenti Vincenzio di Sabina m. di anni 74 nel 1673. *Orl.* 200.
Manetti Rutilio senese n. 1573 m. 1637. *R. G. di Firen.* 155.
— Domenico forse suo nipote. *V. Vol.* t. III, p. 458. ivi.
Manfredi Bartolommeo di Mantova m. giovane nel Pontif. di Paolo V. *Bag.* 198.
Manglard Andriano francese n. 1688 m. 1761. *Abec. fiorent.* 225.
Mannini Jacopo bolognese n. 1646 m. 1732. *Zan.* 444.
Mannozzi. *V.* da S. Giovanni.
Mansueti Gio. venez. dipinse in Trevigi nel 1500. *Ms.* 261.
Mantegna cav. Andrea padovano n. nel 1430 m. nel 1506. *G. di Pad.* 85, 88, 159, 264, 326.
— Francesco e un altro suo figlio superstiti al padre. *Bet. Arti Mantovane.* 327.
— (del) Carlo lombardo operava in Genova c. il 1514. *Sop.* 327, 463.
Mantovano Camillo v. c. il 1540. *Vas.* 329.
— Francesco v. nel 1663. *G. di Ror.* 316.
— Gio. Batista, o sia Gio. Batista Briziano scol. di Giulio. *Vas.* 329.
— Diana sua figlia, detta Diana Mantovana *Vas.* Si trova scritta *Diana civis Volaterrana.* Ope. nel 1575. *Bot.* ivi.
— Rinaldo scolar di Giulio m. giovane. *Vas.* ivi.
— Teodoro. *V.* Ghigi.
— Giorgio. *V.* Ghisi.
Manzini Raimondo bolognese n. 1668 m. 1744. *Cr.* 443.
Manzoni Ridolfo di Castelfranco n. 1675. m. 1743. *Ms.* 324.
— Faentino m. giovane. 430.
Manzuoli o di S. Friano Maso fiorent. n. 1536 m. 1575. *R. G. di Fir.* 116.
Marasca Jacopino cremon. v. 1430. *Zaist.* 354.
Maratta cav. Carlo detto Carlo delle Madonne nato in Camurano di Ancona 1625 m. 1713. *Pasc.* 108, 211, 214.
— M. Maratta sua figlia. 214.
Marca (della) Gio. Batista Lombardelli detto anche Montano di Montenovo, m. di an. 55 c. il 1587. *Orl.* 187.
— Lattanzio di casato Pagani o. in Monterubbiano detto anche Lattanzio da Rimino v. nel 1553. *Mar.* 165, 398.
Marcantonio da Bologna. *V.* Raimondi.
Marchelli Rolando genovese n. 1664 m. 1751. *Rat.* 476.
Marchesi Giuseffo detto il Sansone bolognese m. 1771. *G. di Bol.*; e nato a' 30 luglio 1699 m. a' 16 febbraro 1771. *Or. Mem.* 436.
— e Zaganelli. *V.* da Cotignola.
Marchesini Alessandro veron. n. 1664 m. 1733. *Guar.*; e 1738. di an. 74. *Za.*; e n. 1664. m. a' 27 gennaro 1738. *Or. Mem.* 322.
Marchetti Marco da Faenza m. nel pontif. di Gregorio XIII. *Bag.*; e 1588. 13 agosto. *Cart. Or.* 192, 408.
Marchioni (la) di Rovigo diping. verso il 1700. *G. di Rov.* 316.
Marchis (de) Alessio del Regno di Napoli fiorì circa il 1710. *Ms.* 225.
Marcilla (da) Guglielmo morì in Arezzo nel 1537 di an. 62. *Vas.* 107.
Marcola Marco veron. m. d'an. 62. del 1790. 323.
Marconi Marco di Como v. c. il 1500. *Ms.* 370.
— Rocco trevigiano dipingeva fin dal 1505. *Ms.* 273.
Marcucci Agostino senese della scuola de' Caracci. *Mal.* 152.
Marcui Gio. Antonio scol. di Baciccio. *G. di Tor.* 487.
Marescalco (il). *V.* Buonconsigli.
— Pietro d'incerta patria, pittore del sec. XVI. *Ms.* 266.
Marescotti Bartolommeo bolognese m. nel 1630. *G. di Bol.* 421.
Margaritone d'Arezzo m. di an. 77 dopo il 1289. *Vas.* 62.
Mari Alessandro torinese n. 1650 m. in Madrid 1707. *Orl.* 487.
— Antonio torinese. *N. G. di Tor.* Notisi però che il signor conte Durando Villa, p. 81, crede che Alessandro, e Antonio Mari sia un sol pittore. ivi.
Maria (de) cav. Ercole bolognese, detto Ercolino di Guido, m. giovane circa al tempo di Urbano VIII. *Mal.* 420.
— (di) Francesco napol. n. 1623 m. 1690. *Dom.* 243.
Mariani Camillo n. di padre senese in Venezia, m. di an. 46. nel 1611. *Bag.* 152.
— Domenico milanese f. nel secolo XVII. *Orl.* 389.
— Giuseffo figlio di Domenico v. nel 1718. *Orl.* ivi.
— Giovanni Maria ascolano compagno di Valerio Castello. *Sop.* 470.
Mariescio Jacopo ven. scolare del Diziani n. 1711. m. 1794. *Ms.* 324.
Marinari Onorio fiorentino n. 1627 m. 1715. *R. G. di Fir.* 125.
Marinelli Girolamo d'Assisi dipingeva 1630. *Descriz. di S. Franc. di Per.* 201.
Marinetti Antonio detto il Chiozzotto scolare del Piazzetta. *Ms.* 319.
Marini Antonio padovano fiorì circa il 1700. *G. di Pad.* 323.
— Benedetto di Urbino dipingeva nel 1625. *G. di Piac.* 197, 311.
Marini Giovanni Antonio veneto musaicista scolare del Bozza. *Za.* 300.
— N. da S. Severino v. il 1700. *Ms.* 220.
Mariotti Gio. Batista veneto m. circa il 1765. *G. di Pad.* 322.
Marliano Andrea pavese scol. di Bernardino Campi *Lom.* 382.
Marmitta Francesco parmig. Sue memorie nel 1494 e nel 1506. *Af.* 340.
Maroli Domenico messinese (*Bos. Hack.*) n. 1612 m. 1676. 242, 316.
Marone Jacopo di Alessandria dipingeva in Savona nel sec. XV. *G. di Gen.* 462.
Marracci Gio. lucchese n. 1637 m. 1704. *Orl.* 135.
— Ippolito suo fratello minore. *Orl.* 139.
Martelli Lorenzo e Baldini Taddeo fiorent. copisti e imitatori di Salvator Rosa. *Bald.* 128.

Martinelli Gio. fiorentino viveva verso la metà del sec. XVII. *Ms.* 122.
— Luca e Giulio scolari di Jacopo Bassano. *Ve.* 291.
Martini Gio. d'Udine scolare di Giovanni Bellini. Sue pitture del 1501 e 1507. *Ren.* Ne' registri della scuola di S. Cristoforo di Udine è chiamato Giovanni di Martino quello che fece nel 1507 il suo Gonfalone, e si ha ivi memoria di questo pittore sino al 1515. *Ms.* 263.
— Innocenzio parmigiano visse nel secolo XVI. *Af.* 351.
Martino di Bartolommeo senese oper. nel 1405. *D. Val.* 144.
Martinotti Evangelista di Casalmonferrato m. 1694 di anni 60. *Orl.* 487.
Martis, o Martini Ottaviano da Gubbio matricolato in Perugia nel 1400, viv. nel 1444. *Mar.* 161.
Martorana Giovacchino sicil. viv. nel XVIII secolo. *Ms.* 249.
Martoriello Gaetano napolitano m. di c. 50 anni nel 1723. *Dom.* ivi.
Marucelli o Marucelli Gio. Stefano fiorentino o dell'Umbria, n. 1586. m. 1646. *Bald.*; o m. 1656 di anni 72. *Epitafio presso l' Or.* 127.
— Valerio scolare di Santi Titi. 115.
Marullo Giuseppe di Casale d'Orta m. 1685. *Dom.* 241.
Marzi (altr. Mazzi) Ventura di Urbino creduto scolare del Barocci. *Laz.* 197.
Marziala Marco veneto op. nel 1488 e 1506. *Ms.* 262.
Masaccio di S. Giovanni (nel Fiorentino) n. 1401 m. 1443. *Bald.* 75.
Mascagni Donato fiorentino detto di poi Fra Arsenio n. 1579 m. 1636 *Bald.* 126.
Mascherini Ottaviano bolognese m. di anni 82 nel pontificato di Paolo V. *Mal.* 193.
Masini Giuseppe. Sua opera del 1658. 129.
Masolino. *V.* Panicale.
Massa D. Giovanni da Carpi m. 1741 quasi ottogenario. *Tir.* 339.
Massaei Lucio bolognese n. 1569 m. 1633. *Mal.* 427.
Massaro Nicola napolitano m. 1704. *Dom.* 249.
Massarotti Angelo cremonese m. 1723 di an. 68. *Zaist.* 363.
Massei Girolamo lucchese m. ottogen. nel pontif. di Paolo V. *Bag.* 118, 187.
Massi D. Antonio da Jesi f. circa il 1580. *Col.* t. x. 191.
Massone Giovanni d'Alessandria op. in Savona nel 1490. *G. di Gen.* 462.
Mastelletta o sia Giovanni Andrea Donducci bolognese n. 1575, scolare de' Caracci. *Mal.* m. 25 aprile 1655. *Or. Mem.* 428.
Mastroleo Giuseppe napolitano n. 1744. *Dom.* 248.
Masturzo Marzio napolitano scol. del Rosa. *Dom.* 245.
Masucci Agostino Accademico di S. Luca nel 1724. *Ms.* m. 1758 di anni 67. *Suo epitafio in Roma. Ms.* 215.
— Lorenzo suo figlio. ivi.
Matham Teodoro d'Arleme viv. nel 1663. *Orl.* 486.
Mattei Silvestro ascolano m. 1739 di anni 86. *G. d'Asc.* 216.
Mattria (de) Paolo napol. n. 1662 m. 1728. *Dom.* 247.
Matthieu Baldassare d'Anversa dipingeva in Torino nel 1656. *Ms.* 486.
Mattioli Girolamo bolognese v. nel 1577. *Mal.* 403.
Maturino di Firenze m. c. il 1528. *Vas.* 180.
Mayno Giulio d'Asti. Sue memorie dal 1608 al 1627. *Ms.* 484.
Mazza Damiano padovano scol. di Tiziano. *Rid.* 283.
Mazzanti cav. Lodovico orvietano scolare di Baciccio. *Rat.* Viveva nel 1760. *Ms.* 218.
Mazzaforte (di) Pietro. Sua opera del 1461. *Cir.* 162.
Mazzaroppi Marco di S. Germano oper. nel 1590 m. 1620. *Dom.* 237.
Mazzelli Giovanni Marco di Carpi viv. nel 1709. *Tir.* 339.
Mazzi. *V.* Marzi.
Mazzieri Antonio fiorent. scol. del Franciabigio. *Vas.* 105.
Mazzolini Lodovico ferrar. m. c. il 1530 di an. 49. *Baruf.* 449.
Mazzoni o Morzoni. *V.* Morazzone.
— Cesare bologn. n. 1678 m. 1763. *Cr.* 435.
— Giulio piacentino viv. nel 1568. *Vas.* 351.
— Cav. Guido detto anche Paganini e il Modanino da Modena oper. 1484. m. 1518. *Tir.* 333.
— Sebastiano fiorent. m. c. il 1685. *Guar.* 305.
Mazzucchelli. *V.* Morazzone.
Mazzuoli Annibale di Siena m. in età decrepita nel 1743. *D. Val.* 155.
— (*Vas.*), che altri scrivono Mazzuola o Mazzola, Pierilario di Parma oper. 1533. *Af.* 340.
— Michele suo fratello. *Af.* ivi.
— Filippo altro fratello m. 1505. *Af.* ivi.
— Francesco suo figlio detto il Parmigianino e dal Lomazzo il Mazzolino n. 1503. *Af.* o 1504. *Mai.* (*Descr.*); m. 1540. *Vas.* 85, 179, 349.
— Girolamo cugino di Francesco viv. nel 1580. *Rat.* 350.
— Alessandro figlio di Girolamo m. 1608. *Af.* ivi.
Mazzuoli Filippo *V.* Bastaruolo.
Mecherino. *V.* Beccafumi.
Meda Carlo milan. fiorì c. il 1590. *Orl.* 381.
— Giuseppe milan. v. nel 1595. *Mori.* ivi.
Medola *V.* Schiavone.
Meglio (di). Credesi lo stesso che il Coppi.
Mebus Livio di Oudenard (in Fiandra) n. 1630 m. 1691. *R. G.* 131.
Mei Bernardino senese. Sue opere del 1636 e 1653. *D. Val.* 154.
Meluni cav. Giuseppe pisano m. 1747. *Mor.* 135.
— Francesco suo fratello m. 1742. *Mor.* 136.
Melchiori Melchiore di Castelfranco padre dell'istorico n. 1641. m. 1686. *Mel.* 311.
Melchiorri Gio. Paolo romano n. 1664. v. nel 1718. *Orl.* 215.
Melissi Agostino fiorent. n. nel 1675. *Bal.* 120.
Melone Altobello cremonese n. c. il 1497. *Vas.*, e c. il 1620. *Bot.* 355.
Meloni Marco di Carpi v. 1537. *Tir.* 332.
Melozzo. *V.* da Forlì.
Melzi Francesco milanese viv. già vecchio nel 1568. *Vas.* 374.
Memmi, cioè Guglielmi Simone senese m. nel 1344. *D. Val.* di an. 60. *Vas.* 67, 142.
— Lippo (Filippo) sen. cognato del precedente, v. nel 1361. *D. Val.* 143.
Menabuoi. *V.* Padovano.
Menarola Cristoforo da Vicenza. *G. di Vic.* Viv. nel 1737. *Mel.* 311.
Mengazzino. *V.* Santi.
Mengozzini Colonna o Colonna Mengozzi Girolamo ferrarese oriundo di Tivoli Accademico di Venezia. Sue memorie quivi cominciano prima del 1733, e durano fino al 1766 quando egli ne contava già 78. *Za.* 460.
Mengs cav. Antonio Raffaello n. in Aussig. 1728 m. 1779. *Cav. Az.* 221.
Mengucci Gianfrancesco da Pesaro scol. del Lanfranco. *Mal.* 201, 425.
— Domenico paesista fiorì c. il 1660. *Mal.* 429.
Menichino del Brizio. *V.* Ambrogi.
Menini Lorenzo scol. del Gessi. *Mal.* 239.
Menzani Filippo bologn. v. nel 1660. *Mal.* 418.
Mera Pietro fiammingo v. a tempo dell' Aliense. *Rid.* 302.
Merano Gio. Batista genovese n. 1632 m. c. il 1700. *Rat.* 470.
— Francesco detto il Paggio n. 1619. m. 1657. *Sop.* ivi.

Mercati Gio. Batista di Città S. Sepolcro, pittore del sec. XVII. 134.
Merli Gio. Antonio operò in Novara nel 1488. *Ms.* 370.
Messina (da) Antonello, detto da alcuni Antonello degli Antonj, m. di an. 49. *Vas.*; ovvero n. 1447 m. 1496. *Gallo*, fondatosi in un *Ms.* di un certo Sadino pittore che viveva sul cader del sec. XVII. Sue memorie in Venezia dal 1450 in c. fino al 1478. *Za.* In Trevigi fino al 1490. *Rid.* 76, 230, 258, e seg.
Messina (da) Salvo di Antonio nipote di Antonello f. c. il 1511. *Hack.* 233.
Messina (da) P. Feliciano Cappuccino (al sec. Domenico Guargena) n. 1610. *Hack.* 246.
— Pino scol. di Antonello. *Hack.* 259.
Messinese. *V.* Avellino. *V.* Gabrielli.
Metrana Anna torin. v. 1718. *Orl.* 489.
Mettidoro Mariotto a Raffaello fiorentino v. intorno al 1568. *Vas.* 105.
Meucci Vincenzio fiorentin. 1694. m. 1766. *R. G.* 133.
Meyer o piuttosto Meyerle (*Nec. di Vercelli*) Francesco Antonio da Praga m. 1782 di an. 72. *Ms.* 489.
Mezzadri Antonio bologn. v. nel 1688. *Cr.* 431.
Michela pittore di prospettive. *Pit. d' It.*; fiori c. il 1740. 489.
Michelangeli Francesco aquilano scol. del Loti m. giovine *Lett. Pitt.* tom. VI. 213.
Michele Parrasio venez. scol. di Paolo veronese. *Rid.* 296.
Michelini Gio. Batista di Foligno fiori c. il 1650. *Ms.* 200.
Michelino milan. viv. nel 1435. *Lom.* 366.
Michieli. *V.* Andrea Vicentino.
Micone Niccolò genovese, detto lo Zoppo di Genova, m. ottogenario nel 1730. *Rat.* 479.
Miel cav. Gio. d'Anversa n. c. il 1599. m. 1644. *Bald.* 209, 486.
Miglionico Andrea scol. del Giordano m. poco dopo il suo maestro. *Dom.* 247.
Mignard Niccolò di Troes m. nel 1668. *De Piles*, di anni 63. *Bar.* 205.
— Pietro suo fratello detto il Romano. *Orl.* ivi.
Milanese Guglielmo, o sia Guglielmo della Porta scolare di Perino in disegno, scultore celebre e Frate del Piombo, v. nel 1568. *Vas. V.* anche *Bag.* 464.
— (il). *V.* Cittadini.
Milanesi Filippo e Carlo pittore del sec. XV. *Lom.* 368.
Milani Giulio Cesare bologn. n. 1621 m. di an. 57. *Orl.* 422.
— Aureliano suo nipote n. 1675 morto in Roma 1749. *Cr.* 436.
Milano (da) Agostino scolare del Suardi *Lom.* 125.
— Andrea viveva 1495. *Za.* 370.
— Altro Andrea da Milano. *V.* Solari.
— Francesco viveva nel 1540. *Fed.* 286.
— Giovanni op. nel 1370. *Vas.* 72, 365.
Milocco Antonio Torinese pittore di questo secolo. *Pitt. d'Ital.* 488.
Minga (del) Andrea fiorent. viv. nel 1568. *Vas.* 116.
Mini Antonio fiorent. scolar del Bonarruoti. *Vas.* 97.
Miniati Bart. fioren. ajuto del Rosso. *Vas.* 104.
Miniera Biagio ascolano m. 1755 di an. 58. *G. di Asc.* 216.
Minniti Mario siracusano n. 1577. m. 1648. *Hack.* 238.
Minorello Francesco da Este m. 1657 di an. 33. *G. di Pad.* 310.
Minozzi Bernardo bolognese n. 1699 m. 1769. *G. di Bol.* 443.
Minzocchi Franc. detto il Vecchio di S. Bernardo, forlivese. *Vas.*; m. nel 1574 d'anni più di 61. *Cart. Or.* 407.
— Pietro Paolo suo figlio. ivi.
— Sebastiano altro figlio. Sua pittura del 1593. ivi.
Mio (da) Giovanni di Vicenza, forse sopranominato *Fratina*, op. nel 1556. *Zan.* 283.
Miozzi Niccolò e Marcantonio vicentini, vivevano c. il 1670. *G. di Rov.* 311.
Miradoro Luigi detto il Genovesino op. 1647. *Zaist.* a San . Imerio è una sua opera colla data 1651. *Or. Mem.* 363.
Mirandola Domenico bolognese scolare de' Caracci. *Mal.*; sepolto in S. Tommaso di Mercato a Bologna. 1612. *Or. Mem.* 429.
Mirandolese. *V.* Paltronieri. *V.* Parracini.
Mireti Girolamo padovano, dal Vasari detto Moreto. Sue memorie 1423 e 1441. *Ms.* 264.
Miretto Giovanni padovano forse fratello o congiunto del precedente. *V. Notiz. Mor.* 253.
Miruoli Girolamo romagnuolo (*Vas.*) o bolognese (*Masini*) m. c. il 1570. *G. di Bol.* 402.
Misciroli Tommaso da Faenza detto il Pittor villano m. 1699 di an. 63. *Orl.* 430.
Mitelli Agostino n. nel Bolognese 1609 m. 1660. *Cr.* 432, 478.
— Giuseppe suo figlio n. 1634 m. 1718. *Zan.* 432.
Mocetto Girolamo ven. op. nel 1484. *Ms.* 262.
Modanino (il). *V.* Mazzoni.
Modena (da) Barnaba oper. nel 1377. *Tir.* 332, 481.
— Niccoletto. Sue stampe dal 1500 al 1515. *Tir.* 85, 332.
— Pellegrino. *V.* Munari.
— Tommaso oper. nel 1352. *Tir.* 78, 331.
Modigliana (di) Francesco di Forlì. *G. di Rim.* Viveva c. il 1600. 407.
Modonino Gio. Batista m. c. il 1656. *Tir.* 338.
Mojetta Vincenzio da Caravaggio f. in Milano c. il 1500. *Mori.* 370.
Mola Gio. Batista franz. scol. dell' Albano. *Mal.* M. d'an. 45 nel 1661. *Or. dal Necr. della chiesa delle Lame.* 417.
— Pierfrancesco del distretto luganese, o della diocesi di Como, n. 1612 m. 1668. *Pass.*; o n. a Coldrè 1621 m. 1666. *Pasc.* e *Moriette Descr.* 201, 389, 417.
Molinaretto. *V.* dalle Piane.
Molinari Antonio veneto o. tuttavia nel 1727. *Mel.* 317.
— Giovanni Batista suo padre n. 1636. *Mel.* ivi.
— Giovanni di Savigliano scol. del Beaumont n. 1721 m. 1793. *Vern.* 488.
Mombasilio cav. op. in Torino c. il 1675. *V. Pitt. d' It.* 486.
Mombelli Luca bresciano viv. nel 1553. *Orl.* 284.
Mona, o Monna, o Monio Domenico ferrarese m. nel 1602 di anni 52. *Baruf.* 455.
Monaco delle Isole d'Oro o d'Ieres, della famiglia Cybo, genovese m. nel 1408. *Sop.* 462.
Monaldi scolare di Andrea Locatelli. 225.
Moncalvo. *V.* Caccia.
Monchinio. *V.* dal Sole.
Mondini Fulgenzio bolognese scolare del Guercino m. giovane nel 1664. *G. di Bol.* 424.
Mone (cioè Simone) da Pisa. *V.* del Sordo.
Moneri Giovanni n. in Visone presso Acqui nel 1637 m. 1714. *D. Val.* 485.
Monosilio Salvatore messinese scolare dal cav. Conca. *G. di Ro.* 219.
Monrealese (il). *V.* Morelli.
Monsieur Leandro. *V.* Reder. Monsieur Rosa, M. Spirito e simili si cerchino a' rispettivi lor nomi.
Monsignori Francesco veron. n. 1455 m. 1519. *Vas.* 327.
— Fra Girolamo Domenicano suo fratello m. di an. 60. *Vas.* ivi.
Montagna Bartolommeo vicentino. Sue memorie fino al 1507. *Ms.* 85, 265.
— Benedetto suo fratello f. c. il 1500. *Rid.* Nella *Notiz. Mor.* ci si dà come figlio di Bartolommeo. ivi.

Montagna Marco Tullio romano scolare di Federico Zuccari. *Bag.* e *Orl.* 186.
— olandese, com'è detto comunemente in Italia, o sia Mr. Rinaldo della Montagna. *Mal.* M. in Padova 1644. *Ms. Montrosso*, veduto dal sig. Brandolese. 208.
Montagnana Jacopo padovano viv. nel 1508. *Vas.* 264.
Montagne Nicolò de Plate oland. m. c. il 1665. *Filibert.* 208.
Montalti. *V.* Danedi.
Montani Gioseffo di Pesaro viv. nel 1678. *Mal.*; n. 1641. *Or. Mem.* 422.
Montanini Pietro perugino m. nel 1689 di anni 70. *Orl.* Ova il Pasc. emenda di anni 63. 225.
Montano. *V.* della Marca.
Monte (da) Giovanni cremasco f. c. 1580. *Ms.* 268, 380.
Montelatici Francesco, detto Cecco Bravo, fiorentino m. 1661. *Orl.* 120.
Montemezzano Francesco veronese m. giovane c. il 1600. *Rid.* 297.
Montepulciano (il). *V.* Morosini.
Montevarchi (il) scolare di Pietro Perugino. *Vas.* 81.
Monti Francesco bolognese n. 1685 m. 1768. *Cr.* 435.
— Eleonora sua figlia n. 1727. *Cr.* ivi.
— altro Francesco bresciano nato 1646 m. 1712. *Orl.* 315, 352.
— Gio. Batista genovese m. 1657. *Sop.* 474.
— G. Giacomo bolognese m. 1692. *Cr.* 432.
— Innocenzo d'Imola dipingeva fin dal 1690. *Cr.* 441.
— (de') Antonio ritrattista di Gregorio XIII. *Bag.* 191.
— (de') e delle Lodole. *V.* Franco.
Monticelli Angelo Michele bolognese n. 1678 m. 1749. *Cr.* 443.
Montorfano Gio. Donato mil. dipinse alle Grazie nel 1495. *N. G. di Mil.* 370.
Monverde Luca da Udine scol. di Pellegrino m. di anni 21 op. nel 1522. *Ren.* 276.
Monza (da) Nolfo op. c. il 1500. *Scan.* 269.
— Troso. *Lom.* Operava c. il 1420. *Ms.* 370.
Morandi Gio. M. fiorentino. n. 1622 m. 1707. *Pasc.* 121, 217.
Morandini Francesco da Poppi (nel Fiorentino) n. 1544. v. nel 1568. *Vas.* 119.
Morazone Giacomo lombardo operava nel 1441. *Za.* 256, 366.
Morazzone (da) Pierfrancesco Mazzucchelli cav. m. 1626 di anni 55. *Orl.* 384.
Morelli Bartolommeo detto dalla patria il Pianoro (è nel Bolognese) m. nel 1603. *Cr.* 418.
— Francesco fiorentino maestro del cav. Baglione. *Bag.* 203.
Moreno Fra Lorenzo genovese Carmelitano f. 1544. *Sop.* 464.
Moresini. *V.* Fornari.
Moreto Niccolò padovano. *Vas.* *V.* Mireti.
Moretti Cristoforo detto anche Rivello cremonese. Sue memoria dal 1460 in circa. *Zais.* 354.
Moretto Gioseffo del Friuli op. nel 1588. *Ren.* 276.
— Faustino di Valcamonica nel Bresciano pittore del sec. XVII. *Orl.* 316.
— da Brescia. *V.* Bonvicino.
Murigi. *V.* Amerighi.
Morina (per errore Maina pr. il Marino. *Gall.*) Giulio bolognese scol. del Sabbatini. *Mal.* 403.
Morinello Andrea di val di Bisagno (nel Genovesato) dipingeva nel 1516. *Sop.* 464.
Morini Giovanni d'Imola v. nel 1769. *Cr.* 440.
Moro (il). *V.* Torbido.
— (del) Batista e Batista d'Angelo veronese v. nel 1568. *Vas.* 293.
Moro Marco figlio di Batista f. circa il 1560 m. giovane. *Pos.* 293.
— Giulio fratello di Batista. *Za.* ivi.
— (del) Lorenzo fiorent. v. nel 1718. *Orl.* 128, 129.
Morone Domenico veronese n. 1430 m. circa il 1500. *Vas.* 266.
— Francesco suo figlio m. 1529. di an. 55. *Vas.* ivi.
Muroni Gio. Batista d'Albino nel Bergamasco. Sue memoria dal 1557; m. 1578. *Tas.* 284.
— Pietro discendente di Gio. Batista m. c. il 1625. *Orl.* *Nella G. di Bre. e nelle carte antiche presso lo Zamboni è detto* Marone bresciano. 313.
Morosini Francesco detto il Montepulciano scol. del Fidani. *Bald.* 126.
Morvillo. *V.* il Bruno.
Mosca N. imitatore di Raffaello. *Ms.* 182.
Moscatiello Carlo napolitano m. di an. 84 nel 1739. *Dom.* 247, 250.
Motta Raffaello detto Raffaellino da Reggio n. 1550 m. 1578. *Tir.* 187, 335.
Muccioli Bartolommeo da Ferrara padre di
— Benedetto che dipingeva in Urbino nel 1492, morto già il padre. *Laz.* 160.
Mugnos Sebastiano spagnuolo scolare del Maratta m. di an. 36 nel 1690. *Guar.* che per errore lo nomina *Murenos.* *V. Lett. Pittor.* t. VI, p. 322. — 220.
Mulier o de Mulieribus cav. Pietro, detto il Tempesta, nato in Arlem 1637 m. 1701. *Pasc.* 208.
Mulinari o Mollineri, detto il Caraccino, Gio. Antonio da Savigliano in Piemonte n. 1577 m. c. il 1640. *Dur.* 485.
Munari Pellegrino detto anche Aretusi, e comunemente Pellegrino da Modena. Oper. 1509 m. 1523. *Tir.* 180, 333.
— Giovanni suo padre e maestro. *Tir.* 332.
Mura (de) Francesco napol. viv. nel 1743. *Dom.* 248, 488.
Murano (da) Andrea. Ha una tavola in Mussorense con data del 1502. *Ve.* 254.
— Bernardino pittore del sec. XV. *Za.* ivi.
— Quirico pittore del medesimo sec. *Ms.* ivi.
— Natalino scolare di Tiziano. *Rid.* Operava nel 1588 *Ms.* 280.
Muratori Domenica Maria bologn. n. 1662 m. 1749. *Letter*, di suo figlio presso l'Oretti. 216.
— negli Scannabecchi Teresa bologn. n. 1662 m. 1708. *Cr.* 435.
Murillo spagnuolo, ec. 182.
Musso Niccolò di Casalmonferrato v. nel 1618 *Pitt. d'It.* 484.
Mustacchi (il). *V.* Revello.
Mutil o Mucci Giovanni centese nipote del Guercino. *Cr. Ms.* 424.
Muto di Ficarolo. *V.* Sarti: di Verona. *V.* Comi.
Muttoni. *V.* Vecchia.
Muziano Girolamo nato in Acquafredda nel Bresciano 1528 m. 1590. *Rid.*; emend. 1592. *Galletti Insc. Rom.* 187, 227, 285.

N

Nagli Francesco detto il Centino scol. del Guercino. *G. di Rim.* 424.
Naldini Batista fiorent. n. 1637. *Orl.* Viveva nel 1590. *Ms.* 115.
Nani Giacomo napol. scol. del Belvedere. *Dom.* 245.
Nannetti Niccola fiorentino n. 1675 m. 1749. *R. G. di Fir.* 133.
Nanni Girolamo romano, detto il Poco e Buono, viveva nel 1642. *Bag.* 189.
— o Nani. *V.* da Udine.
Nannoccio scol. di Andrea del Sarto. *Vas.* 103.

Napoli (di) Cesare messin. f. v. il 1583. *Hack.* 235.
Napolitano (il). *V.* d'Angeli.
Nappi Francesco milanese m. nel pontificato di Urbano VIII di an. 65. *Bag.* 384.
Nardini D. Tommaso ascolano m. di an. 60 in c. nel 1718. *G. di Asc.* 216.
Naselli Francesco ferrar. m. c. il 1630. *Baruf.* 457.
— Alessandro credoto figlio di Francesco. *Ms. Cr.* ivi.
Nasini cav. Giuseppe o. nel Senese 1664 m. 1736. *D. Val.* 155.
— Cav. Apollonio cherico suo figlio o. in Firenze 1697. *D. Val.* M. c. il 1754. *Ms.* 156.
— D. Antonio fret. di Giuseppe m. 1716. *R. G. di Fir.* ivi.
Nasocchio Giuseppe de Bassano dipinse nello stile del sec. xv. N'mista un'opera con data del 1529. Lo chiamo il vecchio a differenza di Francesco e Bartolommeo, che viveano nel 1641. *Ve.* 255.
Natali Carlo cremonese detto il Guardolino o. c. il 1590. V. ancora nel 1683. *Zaist.* 362.
— Gio. Batista suo figlio operava nel 1657 m. v. il 1700. *Za.* ivi.
— Giuseppe di Casal Maggiore nel Cremonese n. 1652 m. 1722. *Zaist.* 364.
— Francesco suo fratello m. c. il 1723. *Zaist.* ivi.
— Pietro e Lorenzo lor fratelli. ivi.
— Gio. Batista figlio di Giuseppe m. ancor giovane. *Zaist.* ivi.
— Gio. Batista figlio di Francesco. *Zaist.* ivi.
Natoire Carlo francese o. 1698 m. 1777. *R. G. di Firen.* 220.
Naudi Angelo italiano scol. di Paol Veronese. *Pal.* 297.
Nazzari Bartolommeo berg. n. 1699 m. 1858. *Tas.* 301.
Nebbia Cesare di Orvieto m. di an. 78 nel pontif. di Paolo V. *Bag.* Viv. nel 1592. *Or. Mem.* 187, 383.
Nebea o Nebbia Galeotto del territorio di Alessandria op. in Genova c. il 1480. *G. di Gen.* 462.
Negri Pietro venez. o. nel 1679. *Lett. Pit.* t. iv. 317.
— Gio. Francesco bologn. n. 1593 m. 1659. *Cr.* 431.
— Girolamo bologn. o. 1648 v. nel 1718. *Orl.* 436.
— o Neri Pietromartire cremon. f. c. il 1600. *Zaist.* 362.
Negrone Pietro calabrese m. di an. 60 circa il 1565. *Dom.* 237.
Nelli Pietro fiorì in Roma ne' principj del sec. xviii. *Ms.* 136, 217.
— Suor Plautilla Monaca in S. Caterina di Firenze m. di anni 65 nel 1588. *Ms.* 101.
Nella Bernardo di Giovanni Falconi Pisano f. circa il 1390. *Morr.* 71.
Neri Giovanni bologn, viv. nel 1575. *Masini.* 405.
— Nallo pisano o. nel 1299. *Morr.* 73.
Nerito Jacopo da Padova scolare di Gentile da Fabriano. *Ms.* 255.
Nera (dal) Durante da Borgo S. Sepolcro o. nel 1560. *Vas.* 117.
Neroccio senese o. c. il 1443. *D. Val.* 146.
Neroni Bartolommeo. *V.* il Riccio.
Nervesa Gaspare del Friuli della scuola di Tiziano. *Rid.* 282.
Niccolò pittore operò in Gemona nel 1331. *Ms.* 254.
— (di) Giovanni (forse lo stesso che Giovanni di Pisa) pittore del sec. xiv. *Morr.* 73.
Niceron P. Gianfrancesco Paolotto francese. *G. di Ro.* Viv. nel 1643. 210.
Nicoluccio Calabrese scol. di Lorenzo Costa. *Vas.* 237, 449.
Ninfe (dalle) Cesare creduto scol. del Tintoretto. *Za.* 289.
Nobili (de') Durante di Caldarola nel Piceno n. nel 1571. *G. di Asc.* 191.
Noferi Michele fioren. scolare di Vincenzio Dandini. *Bald.* 132.
Nogari Giuseppe veneto m. 1793 di an. 65. *Zo.* 322.
Nogari Paris romano m. di an. 65 nel pontif. di Clemente VIII. *Bag.* 187.
Nonzio miniatore (o Annunzio) v. in Milano nel 1593. *Mori.* 383.
Nosadella *V.* Bezzi.
Notti (dalle) Gherardo. *V.* Hundhorst.
Nova (de) Pecino bergamasco oper. fin dal 1363 m. 1403. *Tas.* 254.
— Pietro suo fratello. Memorie di esso fino al 1402. ivi.
Novare (da) Pietro diping. nel 1370. *Ms.* 366.
— Pietro suo padre. *Ms.* ivi.
Novellara (da) Lelio. *V.* Orsi.
Novalli Giovanni Batista da Castelfranco m. 1652 di anni 74. *Ms.* 303.
— Pietro cav. detto dalla patria il Monrealese, chiamato per errore Morelli, viv. nel 1660. *Guar.* È anche lodato dal Rosa nella *Serie della G. I. di Vienna* a p. 72. — 244.
Nucci Allegretto di Fabriano diping. nel 1366. *Ms.* 159.
— Avanzino di Città di Castello m. di an. 77 nel 1629. *Bag.* 191.
— Benedetto di Gubbio m. nel 1575. *Rang.* 190.
— Virgilio suo fratello. *Rang.* ivi.
Nunziata (del) Toto fiorentino scolare di Ridolfo Ghirlandajo. *Vas.* 104.
Nuvolone Panfilo cremonese fioriva nel 1608. *Zaist.* M. d'an. 53 nel 1661. *Gallerati Istruz. delle Pitt. Milanesi.* 362, 383.
— Carlo Francesco suo figlio milan. detto anche Panfilo, n. 1608 m. 1651. *Orl.* 387.
— Gioseffo altro figlio milan. detto similmente Panfilo, n. 1619 m. di anni 84. *Orl.* ivi.
Nuzzi Mario o. alla Penna diocesi di Fermo 1603, m. in Roma 1673. *Pasc.* 210.

O

Oberto (di) Francesco dipingeva in Genova nel 1368. *G. di Gen.* 460.
Occhioli (dagli) Gabriele. *V.* Ferrantino. *V.* Vanvitelli.
Odam Girolamo romano o. 1681 viv. nel 1718. *Orl.* 015.
Odazzi, o Odasi Giovanni n. in Roma 1663 m. 1731. *Pasc.* 218.
Oddi Giuseppe pesarese scolare del Maratta. *G. di Pes.* 216.
— Mauro parmigiano m. 1700 di an. 63. *Orl.* 350.
Oderico canon. di Siena e miniatore viv. nel 1213. *D. Val.* 139.
— Gio. Paolo genovese m. 1657 di anni 44. *Sop.* 470.
Oderigi. *V.* da Gubbio.
Oggionno (da) Marco. *V.* Uggione.
Oldoni Boniforte cittad. di Vercelli, ed Ercole Oldoni operavano nel 1466. *D. Val.* 370.
Oliva Pietro messinese f. verso il 1491. *Hack.* 233.
Olivieri Domenico torinese nato 1679 morto 1755. *D. Val.* 489.
Omino (l'). *V.* Lombardi.
Onofrio (di) Crescenzio. *Cat. Colonna.* Soscrivevasi *Crescenzi.* Viveva 1712. *Ms.* 207.
Orbetto. *V.* Turchi.
Orcagna, o Orgagna (chi cerca la più minuta esattezza anche in cose minutissime, legga il *Bald.* il *Bott.* e il *Man.*) Andrea fiorent. m. di an. 60 nel 1389. *Vas.* 70.
— Bernardo maggior fratello di Andrea. *Vas.* ivi.
Oriali Bartolommeo dipingeva in Trevigi nel 1616. *Fed.* 303.
Orizzonte. *V.* Van Bloemen.
Orlandi Odoardo bolognese o. 1660 viv. nel 1718. *Orl.* m. 1736. *Or. Mem.* 436.
— Stefano bolognese n. 1681 m. 1760. *Cr.* 444.
Orlandini Giulio parmigiano. *Orl.* v. nel sec. xvii. 352.

Orlando Bernardo op. in Torino 1617. *Ms.* 484.
Ornerio Gerardo frisio pittor di vetri oper. nel 1575. *Orl.* 108.
Orrente Pietro di Murcia creduto allievo del Bassano. *Con.* 292.
Orsi Benedetto di Pescia scol. di Baldassare Franceschini. *Ms.* 124.
— Bernardino da Reggio op. nel 1501. *Tir.* 332.
— Lelio da Reggio detto Lelio da Novellara m. 1587 di an. 76. *Tir.* 335.
— Prospero romano m. di an. 75 sotto Urbano VIII. *Bag.* 189.
Orsoni Gioseffo bolognese n. 1691 m. 1755. *Cr.* 444.
Ortolano, o sia Gio. Batista Benvenuto ferrarese op. nel 1525. *G. di Fer.* m. c. il 1525. *Baruf.* 452.
Orvietani Andrea a Bartolommeo oper. nel 1405. *D. Val.* 159.
Orvietano Ugolino oper. nel 1321. *D. Val.* ivi.
Ossana, Biffi, Ciniselli, Ciocca procaccineschi. 387.
Ottini Felice, o sia Felicetto di Brendi m. giovine c. il 1695. *Pasc.* 200, 204.
— Pasquale veron. m. 1630 di an. 60 in circa. *Pos.* 204, 312.

P

Pacchiarotto Jacopo senese. Passò in Francia nel 1435. *D. Val.* 146.
Pace (del) o Paci Ranieri pisano operava nel 1719. *Morr.* 132.
Pacelli Matteo napolitano scolare del Giordano m. c. il 1731. *Dom.* 247.
Pacicco, o Pacecco. *V.* di Rosa.
Paderna Giovanni bolognese scolare del Dentone m. di an. 40. *Mal.* 432.
— Paolo Antonio bologn. n. 1649 m. 1708. *Orl.* 430.
Padova (da) Girolamo, detto Girolamo dal Santo, m. circa il 1550 di an. 70. *G. di Pad.* 264.
— Lauro scol. dello Squarcione. *Sans.* 265.
— Maestro Angelo dipinse nel 1489. *G. di Pad.* ivi.
Padovanino. *V.* Varotari.
Padovano Giusto, o sia Giusto Menabuoi fiorent. m. c. il 1397. *G. di Pad.* 252.
— Giovanni ed Antonio pittori della stessa età. ivi.
— (del) o di Lamberto Federigo fiammingo vivava nel 1568. *Vas.* 116.
Paesi (da') *V.* Bassi, dal Sole, Musiano, Vernigo.
Paganelli Niccolò di Faenza n. 1538 m. 1620. *Or. Cart.* 408.
Pagani Gaspare moden. op. nel 1543. *Tir.* 334.
— Paolo di Valsolda nello Stato milanese m. 1716 di anni 55. *Orl.* 388.
— Francesco fiorentino m. nel 1561 d'an. 30. *Bald.* 121.
— Gregorio suo figlio n. 1558 m. 1605. *Bald.* ivi.
— Vincenzio da Monte Rubbiano nel Piceno operava nel 1529. *Cir.* 165, 181.
Pagani o da Rimino Lattanzio. *V.* della Marca.
Paganini. *V.* Mazzoni Giulio.
Paggi Gio. Batista genovese n. 1554 m. 1627. *Sop.* 125, 468, 469.
Paggio (il). *V.* Merani.
Paglia Francesco bresciano n. 1636. *Orl.*; m. dopo il 1700. *Ms.* 313.
— Antonio e Angiolo suoi figli, il primo morto d'anni 67. il 9 febbraro 1747, l'altro m. d'anni 82 nel 1763. *Carboni Ms. presso l'Or.* ivi.
Pagni Benedetto da Pescia scol. di Giulio Rom. *Vas.* 106, 328.
Paladini Arcangela pisana n. 1599. m. 1622. *R. G. di. Fir.* 127, 380.
— Cav. Giuseppe sicil. viv. nel secolo XVII. 244.
— Litterio messinese m. nella peste del 1473 di an. 52. *Hack.* 249.
Palladino Adriano cortonese m. 1680 di anni 70. *Orl.* 134, 211.
— Filippo fiorentino (presso l'*Hack.* è scritto Paladini) m. in Massarino nel 1614 di an. 70 in c. 122.
Palloni (*Orl.*) o Polloni (*Bald.*) Michelangiolo da' Campi nel Fiorentino: passò in Polonia nel 1674. *Bald.* 124.
Palma Jacopo seniore m. di an. 48. *Vas.* 272.
— Jacopo juniore n. 1544 m. di an. 84 in c. *Rid.* 187, 300.
— Antonio padre di Jacopo juniore fior. nel 1600. *Guar.* 300.
Palmegiani Marco da Forlì. Sue memorie del 1513 a 1537. *Ms.* 399.
Palmerini N. di Urbino fiori c. il 1500. *G. di Ur.* 165.
Palmerucci Guido da Gubbio oper. c. il 1345. *Rang.* 159.
Palmieri Giuseppe genovese n. 1674 m. di an. 66. *Rat.* 477.
Palombo Bartolommeo scol. di Pietro da Cortona. *Orl.* 212.
Palomino D. Antonio n. presso Cordova, conjugato e poi prete, m. 1725 di an. 72. *Con.* 247.
Paltronieri Gio. Francesco da Carpi v. 1737. *Tir.* 339.
— Pietro detto il Mirandolese dalle prospettive n. 1673 m. in Bologna. *Cr.*; m. 3 luglio 1741. *Or. Mem.* 444.
Pamporini Alessando cremonese oper. ancora nel 1511. *Zani.* 355.
Pan. *V.* Lys.
Pancotto Pietro bolognese scol. de' Caracci. *Mal.* Fioriva. c. il 1590 *Masini.* 429.
Pandolfi Giangiacomo da Pesarò fioriva circa il 1630. *Ms.* 186.
Panetti Domenico ferrarese n. 1460 m. c. il 1530. *Baruf.* 450.
Panfilo. *V.* Nuvoloni.
Panicale (da) (nel Fiorentino) Masolino m. di an. 37 nel 1415. *Bald.* 74.
Panico Anton Maria bologn. scol. di Annibale Caracci morto in Farnese. *Bel.* 414.
Pannicciati Jacopo ferrarese m. giovane c. il 1540. *Baruf.* 451.
Panniui cav. Gio. Paolo piacentino n. 1691 m. 1764. *G. di Piac.* 227, 353, 489.
Panza cav. Federigo milan. m. nel 1703 d'anni 70 *Or.* 387.
Pansacchi Maria Elena bolognese n. 1668 viv. nel 1718. *Orl.* m. 1737. *Or. dal Necr. di S. Andrea degli Amaldi.* 443.
Paoletti Paolo padovano m. in Udine nel 1735. *Ren.* 325.
Paolillo napolit. scol. del Sabbatini. *Dom.* 214.
Paolini o Paolini Pietro lucchese m. vecchio c. il 1682. *Bald.* o m. 1681. *Or. Mem.* 127.
— Pio udinese ascritto all'accademia di Roma nel 1678. *Orl.* 320.
Paolo Maestro o. in Venez. nel 1346. *Za.*; in Vicenza 1333. *Mor. Notiz.* 253.
— Jacopo e Giovanni suoi figli. *Ms.* ivi.
Papa Simone napolitano n. c. il 1430 m. c. il 1488. *Dom.* 232.
— Simone Juniore napol. n. c. il 1506 m. pochi an. innanzi il 1569. *Dom.* 237.
Paparello o Papacello Tommaso cortonese scolare di Giulio Romano. *Vas.* v. nel 1553. *Mar.* 106.
Pappanelli Nicolò m. 1620 d'anni 81. 409.
Paradisi Nicolò veneto o. nel 1404. 253.
Paradiso (dal). *V.* Castelfranco.
Paradosso. *V.* Trogli.
Parasole Bernardino oriundo di Norcia m. nel pontificato di Urbano VIII. *Bag.* 189.

Pareniani Antonio operava io Torioo c. il 1550. *G. di Tor.* 481.

Parentino Bernardo o Lorenzo (l'un nome del secolo, l'altro è del chiostro) da Parenzo nell'Istria: morto Agostiniano di anni 94 in Vicenza nel 1531. *Suo epitafio presso il Facioli.* 264.

Paris (di). *V.* Alfani.

Parma (da) Lodovico scolare del Francia. *Af.* Scolare del Costa. *Mal.* 340.

— Cristoforo. *V.* Caselli.

— Daniello. *V.* de Por.

Parmigiano Fabrizio m. di anni 45. nel pontif. di Clemente VIII. *Bag.* 192, 353.

Parmigiano. *V.* Mazzuoli. *V.* Scaglia. *V.* Rocca.

Parocel Stefano o. in Roma nella prime decadi del XVIII secolo. *V. G. di Ro.* 220.

Parodi Domenico genovese n. nel 1668 m. nel 1740. *Rat.* 476.

— Batista suo fratello m. 1730 di an. 56. *Rat.* 477.

— Pellegro figlio di Domenico v. nel 1769. *Rat.* ivi.

— Ottavio pavese n. 1659 v. nel 1718. *Orl.* 388.

Parolini Giacomo ferrar. m. nel 1733. di an. 70 in c. *Baruf.* 459.

Parone Francesco milan. m. ancor giovane nel 1634. *Bag.* 384.

Parrasio Angelo senese o. nel 1449. *Col.* 145.

Pasinelli Lorenzo bologn. n. 1929 m. 1700. *Cr.* 433, 434.

Pasquali Filippo forlivese scol. del Cignani. *Orl.* 441.

Pasquatini Felice bologn. scol. del Sabbatini. *Mal.* 403.

Pasqualino. *V*, Rossi.

Pasqualotto Costantino da Vicenza viv. circa il 1700 *Ms.* 311.

Passante Bartolommeo napolit. scol. dello Spagnoletto. *Dom.* 244.

Passarotti Bartolommeo bologn. fiori intorno al 1578. *G. di Bol.* m. 1592. *Or. dal registro di S. Martino Maggiore.* 404.

— Tiburzio m. 1612. Aurelio m. in Roma a tempi di Clemente VIII. Ventura m. 1630. Passarotto m. 1585. Suoi figli. *Or. Mem.* ivi.

Passeri (in alcuni libri Passari) Gio. Batista romano n. circa il 1610 m. Prete nel 1679. *Vita premessa dall' Editore alle Vite da lui scritte.* 200.

— Giuseppe suo nipote n. 1654 m. 1714, *Pasc.* 215.

— Andrea di Como o. nel 1505. *Ms.* 370.

Passignano (da) (nel Fiorentino) cav. Domenico Cresti, detto anche Passignani, n. 1560 m. 1638. *R. G. di Fir.* Se fu maestro di Lodovico Caracci, par da anticiparsi la sua nascita. 121, 193, 298, 409.

Pasterini Jacopo veneziano musaicista fiori c. il 1615. *Za.* 300.

Pasti Matteo veron. v. nel 1472. *Mof.* 83, 266.

Pastorino da Siena op. in Roma c. il 1547. *Ta.* 108

Patanazzi.... urbinate circa i tempi di Claudio veronese. *Ms.* 197.

Pavese (il). *V.* Sacchi.

Pavesi Francesco scol. del Maratta. *Vita del Moratto.* 215.

Pavia Giacomo bologn. n. 18 febb. 1655. *Or. Mem.* M. c. il 1750. *G. di Bol.* 440.

— (da) Donato Bardo o. in Savona c. il 1500. *G. di Gen.* 463.

— Giovanni scol. del Costa. *Mal.* 370.

— Lorenzo o. in Savona nei 1513. *G. di Gen.* 463.

Pauluzzi Stefano venez. v. nel 1660. *Bos.* 305.

Pavona Francesco di Udine m. in Venezia nel 1773 di anni 88. *G. di Bol.* Emenda il *Ren.* n. nel 1692 m. nel 1777. 436.

Pecchio Domenico veronese scol. del Balestra v. nel 1733. *Lett. Pittor.* M. c. 1760. *Dizion. Istorico.* 323, 434.

Peconi Domenico aretino scolare di D. Bartolommeo. *Vas.* 80.

Pedrali Giacomo bresciano compagno di Domenico Bruni *Orl.* M. innanzi il 1660. *Bos.* 316.

Pedretti Giuseppe bologn. m. 1778 di an. 84. *G. di Bol.* e n. 26 febbraro 1684. *Or. Mem.* 439.

Pedrini Giovanni creduto scol. del Vinci in Milano *Ms.* 375.

Pedroni Pietro di Pontremoli m. 1803. *Ms.* 137.

Pellegrini Antonio oriundo padovano n. in Venezia 1675 m. 1741. *G. di Pad.* 321.

— Girolamo romano oper. c. il 1674. *Za.* 305.

— Felice perugino n. 1567. *Orl.* 196. e Vincenzio suo fratello detto il Pittor bello n. 1575 m. 1612. *Pasc.* ivi.

— Lodovica milanese. *N. G. di Mil.* del 1788, e Antonia, *N. G. di Mil.* del 1783, op. nel 1626. 380.

— Andrea milan. della stessa famiglia viv. 1595. *Mori.* ivi.

— Pellegrino suo cugino m. 1634. *Ms.* ivi.

Pellegrino di S. Daniello (il vero nome è Martino d' Udine) m. poco dopo il 1545. *Ren.* 263, 450.

- da Modena *V.* Munari.

— da Bologna. *V.* Tibaldi.

Pellini Andrea cremonese op. nel 1595. *Ms.* Sua Deposizione a S. Eustorgio ha la data 1597. *Or. Mem.* 382.

— Marcantonio pavese n. 1664 viv. nel 1718. *Orl.* Notizia che l' Oretti conferma dietro i registri del battesimo. Ebbe poi relazione che la sua morte seguì a' 21 gennaro 1760, e che morì d' an. 101. — 389.

Pennacchi Piermaria trevig. f. c. il 1520. *Za.* 262.

Peoni Gianfrancesco, o sia il Fattore, n. in Firenze m. di anni 40 c. il 1528. *Vas.* 179, 235.

— Luca suo frat. ajuto del Rosso. *Vas.* 104, 179.

Pensaben P. Marco e Maraveja P. Marco di lui ajuto. Domenicani io Venezia, dipingevano in Trevigi nel 1520 e 1521; il primo n. c. il 1485, e registrato nel libro de' morti nel 1530, pittor di gran merito, fatto conoscere alla storia del P. M. Federici. 267, 271.

Peranda Santo venez. n. 1566 m. 1638. *Rid.* 302.

Perino. *V.* Cesarei. *V.* del Vaga.

Perla Francesco da Mantova pittor del sec. XVI. *Vo.* 329.

Peroni Don Giuseppe di Parma morto vecchio nel 1776. *Af* 352.

Peroxino Gio. oper. 1517. *D. Val.* 481.

Perracini Giuseppe detto il Mirandolese, scol. del Franceschini, n. 1672 m. 1754. *Cr.* 444.

Perucci Orazio da Reggio m. 1624. di an. 76. *Tir.* 335.

Perugia (da) Giannicola n. c. il 1478. *Pasc.*; morto 1544. *Mar.* 164.

— Mariano. Sue memorie dal 1516 fin verso il 1547. *Mar.* ivi.

— Sinibaldo. Sue opere nel 1524 e 1528. *Mar.* ivi.

Perugini paesista in Milano a' tempi del Magnasco. *Rat.* 390. Del medesimo nome se ne trova un altro in Milano morto nel 1560. *Ms.*

Perugino Domenico maestro di Antiveduto Grammatica. *Bag.* 155.

— Lello op. nel 1321 *D. Val.* 159.

— Paolo, o sia Paolo Gismondi Accademico di S. Luca dal 1668. *Orl.* 211.

— Pietro o sia Pietro Vannucci n. in città della Pieve, onde si soscrive *de Castro Plebis*, n. 1446 m. 1524. *Pasc.* 80, 146, 162, 233.

— Altro Pietro da Perugia presso il Vasari: par che vivesse verso il 1430. — 190, 256.

— il Cavaliere. *V.* Cerrini.

Peruzzi Baldassare, detto anche Baldassare da Siena, n. in Accajano (nel Sen.) 1481 m. 1536. *D. Val.* 149, 166.

Peruzzini cav. Giovanni anconitano m. 1694 di an. 65. *Orl.* 422, 486.

— Domenico suo fratello. *G. di Pes.* 422.

— Paolo figlio del cav. Giovanni op. c. il 1670. *G. di Pes.* ivi.

Pesari Gio. Batista moden. v. c. il 1650. *Tir.* 327.

Pesaro (da) Niccolò Trometta m. di an. 70 nel pontificato di Paolo V. *Bag.* 186.

Pesci Gasparo bologn. v. nel 1776. *Cat. Alg.* 445.

Pescia (da) Mariano Gratiadei scolare di Ridolfo Ghirlandajo. *Vas.* 104.

Pesello Pesello fiorent. n. 1380 m. 1457. *Vas.* 76.

Pesellino Francesco suo figlio n. 1426. m. c. il 1457. *Vas.* ivi.

Pesenti detto il Sabbioneta Galeazzo cremonese viveva nel secolo XV. *Zaist.* 356.

— Martire, della stessa famiglia, v. nel 1562. *Zaist.* 355.

Peterzano o Preterazzano Simone veneto operava in Milano nel 1591. *Lom.* 381.

Petrazzi Astolfo senese op. 1631. *D. Val.*; m. 1665. *Bald.* 155.

Petreolo Andrea di Venzone v. nel 1586. *Ren.* 307.

Petri o Pietri (de') Pietro n. nel Novarese, morto in Roma 1716. di an. 45, in Roma detto comunemente de' Pietri *Orl.* 215, 389.

Petrini cav. Giuseppe da Carono (nel Lugan.) m. ottogenario c. il 1780. *Ms.* 389.

Piaggia Teramo o sia Erasmo di Zoagli nel Genovesato v. nel 1547. *Sop.* 463.

Piane (dalle) Gio. Maria genov. detto il Molinaretto n. 1660 m. 1745. *Rat.* 475

Pianoro. *V.* Morelli.

Piastrini Giovanni Domenico pistojese scol. del Luti. *Serie degl' illustri pittori.* 135.

Piattoli Gaetano fiorent. n. 1703 m. c. il 1770. *Ms.* 136.

Piazza Callisto. *V.* da Lodi.

— P. Cosimo da Castelfranco cappuccino m. 1621 di anni 64. *Rid.* 303.

— cav. Andrea suo nipote oper. nel 1649 m. c. il 1670. *Ms.* ivi.

Piazzetta Gio. Batista veneto m. 1754. di an. 71. *Longhi*, o 72. *Za.* 319.

Picchi Giorgio n. in Castel Durante, ora Urbania, v. nel 1599 m. di an. 50 in circa. *Ter.* 196.

Piccinino e Ciocchia v. c. il 1500. *Mor.* 370.

Piccione Matteo marchigiano Accademico di S. Luca nel 1655. *Orl.* 204.

Piccola (la) Niccola o Lapiccola palermitano n. 1730. *Abbec. Fior.* m. 1790. 216.

Picenardi Carlo cremonese f. circa il 1600 m. giovane. *Zaist.* 362.

— Altro Carlo Picenardi f. c. il 1660 m. settuagenario. *Zaist.* ivi.

Piemontese Cesare fiorì nel pontificato di Gregorio XIII. *Ta.* 192.

Pieri Stefano fiorentino morto di an. 87 nel pontificato di Clemente VIII. *Bag.* 115.

— (de') Antonio detto lo Zotto, cioè Zoppo da Vicenza, dipingeva nel 1738. *G. di Rov.* 311.

Pierino. *V.* Gallinari. *V.* del Vaga.

Pietri (de') *V.* Petri.

Pietro (di) Lorenzo *V.* Vecchietta.

Pignoni Simone fiorentino n. 1614 m. 1706. *R. G. di Fir.* Morto a' 16 decembre 1698 e sepolto a' Teatini. *Or. Mem.* 124.

Pilotto Girolamo venez. v. nel 1590. *G. di Rov.* 303.

Pinacci Gioseffo nato in Siena 1642 viveva nel 1718. *Orl.* 156.

Pinelli Antonio bolognese scol. de' Caracci. *Mal.*; m. 1644. *Or. Mem.* 429.

Pini Eugenio udinese n. al principio del secolo XVII, v. nel 1655. *Boni.* 307.

— Paolo lucchese. *Orl.* Fiorì poco appresso i Caracci. *Ms.* 389.

Pino Paolo venez. v. 1565. *G. di Pad.* 281.

— da Messina. *V.* Messina.

— (da) Marco, detto anche Marco da Siena, m. circa il 1587. *Dom.* 77, 98, 148, 183, 236.

Pinturicchio Bernardino da Perugia n. 1454 m. 1513 *Pasc.* Detto anche Bernardino Betti. *Mar.* 146, 163, 166.

Pio (del) Giovannino. *V.* Bonatti.

Piombo (del) Fra Sebastiano veneziano m. 1547 di an. 62. *Vas.* Il suo cognome fu Luciano. *Claudio Tolomei* citato nelle *Pitture di Lendinara* p. 9. — 98, 179, 182, 271.

Piola Gio. Gregorio genovese m. nel 1625 di anni 42. *Sop.* 471.

— Pierfrancesco n. nel 1565 m. 1600. *Sop.* ivi.

— Pellegro o sia Pellegrino n. 1617 m. 1640. *Sop.* ivi.

— Domenico suo fratello n. 1628 m. 1703. *Rat.* ivi.

— Antonio figlio di Domenico n. 1654 morto 1715. *Rat.* ivi.

— Paolgirolamo altro figlio n. 1666 m. 1724. *Rat.* 476.

— Gio. Batista altro figlio. *Rat.* 471.

— Domenico figlio di Gio. Bat. m. 1744 di an 26. *Rat.* ivi.

Pippi Giulio Romano morto 1546. di anni 54. *Vas.* 179, 328, e seg.

— Raffaello suo figlio m. nel 1560 di an. 30. *Vo.* 329.

Pisanelli. *V.* Spisano. *V.* Storali.

Pisanello Vittore da S. Vito nel Veronese. *Poz.*; o anzi da S. Vigilio sul Lago (*Maffei Veron. illustr.* parte 3, cap. 6), f. c. il 1450. *Vas.* Fu detto anche Pisano. *Mor. Not.* pag. 179. — 257.

Pisano Giunta. Sue memorie dal 1210 al 1236. *Morr.* 61.

— Nicola m. c. il 1275. *Vas.* 60.

— Giovanni suo figlio m. 1320. *Vas.* 60, 66.

— Andrea architetto e scultore del sec. XIV. 60.

Pisbolica Giacomo operava in Venezia nel secolo XVI. *Vas.* 297.

Pistoja (da) Gerino scol. di Pietro Perugino. *Vas.*; operava nel 1529. *Ms.* 81.

— Giovanni scol. del Cavallini. *Vas.* 159.

— Leonardo scol. del Fattore. *Vas.* È cognominato Guelfo dal Celano nelle *Notizie di Napoli*; da altri Malatesta e forse Gratia. Pare che siano stati due pittori omonimi, uno de' quali vivesse nel 1516, l'altro più tardi. 160, 181, 235.

— Fra Paolo scolar del Frate. *Vas.* 100.

Pitocchi (da') Matteo fiorent. f. c. il 1650. *G. di Rov.*; m. in Padova nel 1700 assai vecchio. *Mil.* 305.

Pittoni Gio. Batista veneto m. 1767 di circa 80 anni. *Za.* 319.

— Francesco suo zio. ivi.

Pittor bello (il). *V.* Pellegrini.

— santo (il). *V.* Roderico.

— villano (il). *V.* Miscirolì.

— da' Libri (il). *V.* Caletti.

Pittori Lorenzo macerat. dipingeva nel 1533. *Col.* 165.

— Paolo del Masaccio. Memorie di lui fin dal 1556, m. nel 1590. *Col.* 191.

Pizzoli Giovacchino bologn. n. 1651 m. 1733. *Zan.* 432.

Pizzolo Niccolò padov. m. sul fine del sec. XV. *G. di Pad.* 264.

Po (del) Pietro siciliano nato 1610 morto 1692. *Pasc.* 193, 242.

— Giacomo suo figlio romano m. 1726 di anni 72. *Pasc.* 243.

— Teresa romana figlia di Pietro, Accademica di S. Luca nel 1678 *Pasc.* m. 1716. *Dom.* ivi.

Poccetti Bernardino Barbatelli fiorentino, detto anche Bernardino delle facciate o delle grottesche, n. 1542 m. 1612. *Bald.* Par da emendarsi in vigor di una nota del sig. canonico Moreni (t. II, pag. 152) ove dicesi che nel 1591 contava 43 anni. 116.

Poco e Buono (il). *V.* Nanni.
Poggino (di) Zanobi fiorentino scolare del Sogliani. *Bald.* 93.
Pola (da) Bartolommeo, par che fior. c. il 1500. *Mi.* 268.
Polasso Francesco venez. m. 1753 di an. 70. *Mi.* 319.
Poli due Fratelli pisani dipingevano nel secolo. XVII. 128.
Polidorino. *V.* Ruviale.
Polidoro venez. m. 1565 di an. 50. *Za.* 280.
Pollajuolo (del) Antonio m. di an. 72 nel 1498. *Vas.*; o di anni 71. *Or. dall' Epit.* 80, 83, 85, 88.
— Pietro suo fratello m. di an. 65 nel 1498. *Vas.* 80.
Pomerance (dalle). *V.* Circignani e Roncalli.
Ponchino Gio. Batista, detto Bozzato di Castelfranco, n. circa il 1500 oper. nel 1551. *Mi.* m. 1570. *Fed.* Deon emendarsi il Vasari, il Ridolfi, lo Zanetti, il Bottari, il Guarienti, che lo chiamano Bazzacco e Brazzacco. 282.
Ponte (da) Francesco n. in Vicenza. Fu padre di Jacopo. M. in Bassano c. il 1530. *Ve.* 265.
— Jacopo detto dalla patria il Bassano o il Bassan vecchio, m. 1592 di an. 82. *Rid.* 289.
— Francesco figlio m. 1591 di an. 43. *Ve.* 290.
— Cav. Leandro altro figlio m. 1623. di an. 65. *Rid.* ivi.
— Gio. Batista altro figlio m. 1613 di an. 60. *Rid.* 291.
— Girolamo altro figlio m. 1622 di an. 62. *Rid.* ivi.
— Giovanni forent. m. 1365 di an. 59. *Vas.* 70.
Pontormo (da) nel Fiorentino. Jacopo Carrucci n. 1493 m. di an. 65. *Vas.* 98, 103.
Ponzone Matteo dalmatino cav. scolare del Peranda. *Za.* 302.
Ponzoni (de') Giovanni milan. v. c. il 1450. *Mi.* 368.
Popoli (de') cav. Giacomo d'Orta m. 1682. *Dom.* 241.
Poppi (da). *V.* Morandini.
Por (de) Daniello detto Daniello da Parma m. in Roma 1556. *Bot.* 347.
Porcia (il). *V.* Apollodoro.
Porcello Giovanni messinese n. 1682 m. 1734. *Hack.* 249.
Pordenone. *V.* Licino.
Porettano Pier Maria scolare de' Caracci. *Mal.* 429.
Porfirio Bernardino dello Stato Fiorentino musaicista viv. nel 1568. *Vas.* 130.
Porideo Gregorio scol. di Tiziano. 281.
Porpora Paolo napolitano Accad. di S. Luca. 1656 m. c. il 1680. *Dom.* 245.
Porro Maso cortonese pittor di vetri morto non molto innanzi il 1568. *Vas.* 108.
Porta Andrea milan. n. 1656 v. nel 1718. *Orl.* 387.
— Ferdinando milanese m. intorno al 1760. *Ms.*; o anzi n. 1689 m. c. il 1767 in Milano. *Or.*, da una lettera di un amico del Porta. 389.
— Giuseppe detto del Salviati, nativo della Garfagnana, m. c. il 1570. di anni 50. *Rid.* 103, 183, 298.
— Orazio di Monte S. Savino v. nel 1568. *Vas.* 117.
— (della) o di S. Marco F. Bartolommeo Domenicano forent. detto il Frate n. 1469 m. 1517. *Bald.* 99.
Portelli Carlo da Loro (nel Fiorent.) scol. di Ridolfo Ghirlandajo. *Vas.* 104.
Possenti Benedetto bologn. scol. de' Caracci. *Mal.* 430.
Poussin Niccolò n. in Andeli della Normandia 1594 m. 1665. *Bel.* 205.
— (detto) Gaspare. *V.* Dughet.
Pozzi Gio. Batista milanese op. nel 1700. *N. G. di Tor.* 486.
— Giuseppe romano m. giovane nel 1765. *Mi.* 215.
— Stefano suo fratello m. nel 1768. *Mi.* ivi.
Pozzo P. Andrea Gesuita da Trento n. 1642 m. 1709. *Pas.* 226, 478, 486.
— Dario veron. m. di c. a 60 an. nel 1652 (o anzi 1632). *Pos.* 197.
Pozzo Gio. Batista milanese m. di an. 28 nel pontific. di Sisto V. *Bag.* 188, 388.
— (dal) Isabella dipingeva in Torino nel 1666. *N. G. di Tor.* 487.
— Mattio padovano scol. dello Squarcione. *Scardeone. V.* anche *Not. Mor.* 265.
Pozzobonelli Giuliano milanese v. nel 1605. *Ms.* 387.
Pozzoserrato o Pozzo Lodovico fiammingo v. nel 1587 m. di an. 60. *G. di Ro.* 315.
Pozzuoli Giovanni da Carpi m. c. il 1734. *Tir.* 339.
Prata Ranuzio operò in Pavia circa il 1635. *Mi.* Trovasi in San Francesco di Brescia una tavola dello Sposalizio di N. D. colla soscrizione: *Francisci de Prato Caravajensis opus* 1547, che dall'Oretti si dà per *rara*: non dicendosi di che scuola sia, si potrà esaminatala congetturare se sia non il Francesco da Prato, o anzi due. *V.* Anche il P. Donasana Min. Osservante che ha scritto de' professori di pitture e scalture di Caravaggio. Libro rarissimo. 585.
Prato (dal) Francesco forent. m. 1562. *Vas.* 113.
Preti cav. Mattia, detto il cav. Calabrese, nato in Taverna 1613 m. in Malta 1699. *Dom.* 243.
— Gregorio fratello del Cavaliere. 244.
Previtali Andrea bergam. Sue opere dal 1506 al 1528 in cui morì di peste. *Tas.* 267.
Presiado D. Francesco n. in Siviglia nel 1713. *R. G. di Fir.* Direttore dell' Accademia Spagnuola in Roma. *Bottari Lett. Pitt.* t. VI, p. 325. M. in Roma 1789. *Ms.* 220.
Primaticcio l'Ab. Niccolò nato in Bologna 1490 m. in Francia c. il 1570. *G. di Bol.* 328, 401.
Primi Gio. Batista romano m. in Genova nel 1657. *Sop.* 208, 469.
Prina Pierfrancesco di Novara v. nel 1718. *Orl.* 389.
Procaccini Ercole bolognese n. 1520. *Mi.* viv. nel 1591. *Lom.* Leggesi anco Porcaccini. *Pref.* ov. 351, 382, 402.
— Camillo suo figlio fioriva nel 1609. *Mal.* 382, 468.
— Giulio Cesare altro figlio m. c. il 1626. di an. c. a 78. *Orl.* 383, 468.
— Carlantonio altro figlio. *Mal.* Sua opera in S. Agata di Milano col nome e l'anno 1605. *Gallerati Istruz.* ec. 383.
— Ercole juniore figlio di Carlantonio, milanese, m. nel 1676 di anni 80. *Orl.* 385.
— Andrea romano n. 1671 m. 1734. *Pasc.* 215.
Profondavalle Valerio di Lovanio m. nel 1600 di an 67. *Mi.* 108, 383.
Pronti P. Cesare cesenate Agostiniano detto il P. Cesare da Ravenna. *Orl.*; n. nella Cattolica 1626 m. in Ravenna 1708. *Pasc.* 424.
Provenzale Marcello da Cento m. di an. 64 nel 1639. *Bag.* 227.
Provenzali Stefano da Cento m. 1715. *Cr. Ms.* 424.
Prunato Santo veronese nato 1656 viveva nel 1716. *Pos.* 313, 322.
— Michelangiolo suo figlio nato 1690 viveva nel 1717. *Pos.* 322.
Pucci Gio. Antonio fiorentino studiò in Roma nel 1716. *Lett. Pitt.* t. II. 132.
Puccini Biagio romano op. intorno al pontif. di Clemente XI. *G. di Ro.* 219.
Puglia Giuseppe romano detto del Bastaro m. giovane nel pontificato di Urbano VIII. *Bag.* 189.
Puglieschi Antonio fiorentino scolare di Pier Dandini. *Bald.* 132.
Puligo Domenico fiorentino m. di anni 52 nel 1527. *Vas.* 103.
Pulzone Scipione, detto Scipione da Gaeta, m. di an. 38 nel pontif. di Sisto V. *Bag.* 184, 191, 237.
Pupini Biagio o Mastro Biagio bolognese, e dalle Lame o dalle Lamme, f. nel 1530. *G. di Bol.* 180, 401.

Q

Quaglia Giulio di Como v. nel 1693. *Ren.* 320.
Quagliata Giovanni messin. n. 1603 m. 1673. *Hack.* 246.
— Andrea suo fratello m. 1660. di an. 60 *Hack.* ivi.
Quaini Luigi bologn. n. 1643 m. 1717. *Zan.* 438.
— Francesco suo padre scol. del Mitelli. *Zan.*; m. 1680. d'an. 79. *Or. Mem.* 439.
Quirico Gio. da Tortona. Sua tavola dal 1505. *Ms.* 481.

R

Rabbia Raffaello ritrattista del Marino v. c. il 1610. *Marini Galleria.* 484.
Racchetti Bernardo milan. m. 1702 di c. 63 an. *Orl.* 389.
Racconigi (da) Valentin Lomellino v. 1561. *Ms.* 481.
Raffaellino. *V.* Bottalla.
— del Colle. *V.* del Colle.
— del Garbo. *V.* del Garbo.
— da Reggio. *V.* Motta.
Raffaello. *V.* Sanzio.
Raggi Pietro Paolo genovese n. c. il 1646. m. nel 1724. *Rat.* 477.
Raibolini. *V.* Francia.
Raimondi Marcantonio bolognese m. poco dopo il 1527. *Vas.* 85, 181.
Raimondo napol. pittore del sec. xv. *Ms.* 481.
Rainaldi Domenico romano nominato dal *Titi*: operò nel sec. xvii. 205.
Raineri Francesco detto lo Schivenoglia mantovano m. vecchio nel 1758. *Vol.* 330.
Rama Camillo bresciano dipingeva nel 1622. *Orl.* 313.
Ramazzani Ercole di Rocca contrada nella Marca operava nel 1588. *Col.* 165.
Rambaldi Carlo bolognese n. 1680 m. 1717. *Zan.* 437.
Ramenghi Bartolommeo detto il Bagnacavallo nato in Bologna nel 1439 m. nel 1551. *G. di Bol.*; o piuttosto nato in Bagnacavallo 1484 m. 1542. *Baruf.*; e ne produce documenti. 180, 400.
— Gio. Batista suo figlio m. 9 novembre 1601. Vi fu un altro Gio. Batista Ramenghi figlio di Bartolommeo juniore che n. nel 1615. *Or. Mem.* 401.
— Bartolommeo e Scipione. *Mal.* 406.
Randa Antonio bologn. n. nel 1614. *G. di Bol.*; e nel 1644 *G. di Ror.* 428.
Randazzo Filippo Siciliano. 249.
Ratti Giovanni Agostino n. in Savona nel 1699 m. in Genova nel 1775. *Rat.* 479.
— Carlo Giuseppe cav. suo figlio genovese m. nel 1795 di an. 60 in c. *Ms.* ivi.
Raviglione di Casale pittore del sec. xvii. *Orl.* 487.
Ravignano Marco incisore scol. di Marcantonio. *Vas.* o Marco Dente ammazzato nel sacco di Roma nel 1527. *Carrari Oraz. in morte di Luca Longhi.* 85.
Rasali Sebastiano bologn. scol. de' Caracci *Mal.* 429.
Razzi cav. Giannantonio di Vercelli, detto il Sodoma, visse anni c. 75 m. 1554. *Vas.* 147.
Realfonso Tommaso napolitano scolare del Belvedere. *Dom.* 245.
Recchi Giovanni Paolo e Giovanni Batista da Como n. c. il 1560. *Ms.* 388.
— Giovanni Antonio nipote di Gio. Paolo. *Pitt. d'It.* ivi.
Recco cav. Giuseppe napolitano nato 1634 m. 1695. *Dom.* 245.
Reder Cristiano, o sia monsieur Leandro Sassone, nato 1656 m. 1729. *Pasc.* 223.
Redi Tommaso fiorent. n. 1665 m. 1726. *R. G.* 132.
Reggio (da) Luca. *V.* Ferrari.
Reni Guido bologn. m. nel 1642 di an. 67. *Mal.* 138, 239, 295, 418.
Renieri Niccolò Mabuseo f. nel sec. xviii. *Za.* 305.
— Anna ed altre sue figlie. ivi.
Renzi Cesare di S. Ginesio nel Piceno scol. di Guido Reni. *Col.* 200.
Resani Arcangelo n. in Roma 1670 v. nel 1718. *Orl.* 225.
Reschi Pandolfo di Danzica m. di an. 56 c. il 1699. *Orl.* 129.
Revello Gio. Batista detto il Mustacchi, del Genovesato, m. nel 1732 di an. 60. *Rat.* 478.
Ribalta Francesco di Valenza creduto scolar di Annibale, e maestro dello Spagnoletto. *Con.* 238.
Ribera cav. Giuseppe originario di Valenza n. in Galipoli 1593. *Dom.*; ma più veramente in Sativa, ora S. Filippo. *Antologia di Roma* 1795; m. nel 1656 di an. 67. *Pal.* Fu detto lo Spagnoletto. 238, 351.
Ricamatore. *V.* da Udine.
Ricca o Riccò Bernardino cremonese o. ancora nel 1522. *Zaist.* 355.
Ricchi Pietro, detto dalla patria il Lucchese, n. 1606. m. in Udine 1675. *Bald.* 127, 304.
Ricchino Francesco bresciano v. nel 1568. *Vas.* 284.
Ricci Antonio. *V.* Barbalunga.
— Camillo ferrar. n. 1580 m. 1618. *Baruf.* 454.
— Gio. Batista di Novara m. 1620 di anni 75. *D. Val.* 188, 384.
— Natale e Ubaldo fermani pittori di questo sec. (xviii). *Ms.* 216.
— Pietro milanese scolar del Vinci. *Lom.* 375.
— o Rizzi Bastiano di Cividal di Belluno n. 1660. *Orl.*; o n. 1659, morto il 15 maggio 1734. *Descrizione de' Cartoni di Carlo Cignani e Bast. Ricci.* 320.
— Marco nipote di Bastiano m. 1729 di an. 50. *Za.* 321, 323, 489.
Riccianti Antonio fiorentino scol. di Vincenzio Dandini. *Bald.* 132.
Ricciardelli Gabriele napol. oper. nel 1743. *Dom.* 250.
Ricciarelli Daniele di Volterra m. 1566. *Vas.* 99, 140, 181.
Riccio (il), o Bartolomeo Neroni senese operava nel 1573. *D. Val.* 147.
Riccio Domenico detto il Brusasorci veron. m. nel 1567 di an. 73. *Rid.* 284, 293.
— Gio. Batista suo figlio scol. del Caliari. 293.
— Felice suo fratello m. 1605 di an. 65. *Rid.* ivi.
— Cecilia sorella di Felice e di Gio. Batista. *Pos.* ivi.
— Mariano messinese n. 1510. *Hack.* 235.
— Antonello suo figlio fiorì verso il 1576. *Hack.* ivi.
Ricciolini Michelangiolo detto di Todi n. in Roma 1654. m. 1715. *R. G. di Firenze.* 211.
— Niccolò n. in Roma nel 1637. *R. G. di Fir.* ivi.
Richieri Antonio ferrar. scol. del Lanfranco. *Pass.* 459.
Richo Andrea di Creta, pittor greco. 69.
Ridolfi cav. Carlo n. in Vicenza 1602. *Orl.*; m. c. il 1660. *Calvi Bibliot. Vicent.* tom. vi, p. 131. Par vivesse nel 1660. *Bos.* p. 509. L'Epitafio riportato nella *G. della Za.* p. 176. lo fa m. nel 1658. di an. 64. — 306.
— Claudio veronese m. di an. 84. nel 1644. *Rid.* 197, 311.
Ridolfo (di) (Ghirlandajo) Michele fiorent. viv. nel 1568. *Vas.* 104, 115.
— Piero (di) fiorent. oper. nel 1612. *Mo.* 117.
Rimerici Gio., primo de' pittori riminensi che si conoscono, viv. 1386. *Fan.* 398.
Riminaldi Orazio pisano n. 1598 m. 1631 *Morr.* 127.
— Girolamo fratello di Orazio gli sopravvisse. *Morr.* ivi.
Rimino (da) Bartolommeo *V.* Coda.
— Giovanni viv. c. il 1500. *Ms.* Sue memorie fino al 1470. *Or. Mem.* 398.
— Lattanzio. *V.* della Marca.
Rinaldi Santi fiorent. detto il Tromba, scol. di Francesco Furini. *Bald.* 129.

Ripanda Giacomo bologn. fiori c. il 1480. V. Mal. 394.
Riposo. V. Ficherelli.
Ristoro e Sisto Frati Domenicani architetti oper. nel 1264. 66.
Ritratti (da') Santino. V. Vandi.
Rivarola. V. Ghenda.
Rivello Galeazzo, Cristoforo, altro Galeazzo e Giuseppe. Zaist. 354.
— V. anche Moretto Cristoforo.
Riverditi Marcantonio di Alessandria della Paglia morto 1774. G. di Bol. 489.
Riviera Francesco francese m. in Livorno c. la metà del sec. XVIII. 136.
Rivola Giuseppe milan. m. 1740. Ms. 387.
Rizzi Stefano maestro del Romanino. G. di Bres. 285.
Rizzo Marco Luciano venez. viv. 1530. Za. 299. V. anche S. Croce.
Rò. V. Rothenamer.
Robatto Gio. Stefano n. in Savona nel 1649. m. nel 1733. Rat. 476.
Robert Nicolas francese viv. 1473. Ms. 481.
Robertelli Aurelio operava in Savona nel 1499. G. di Gen. 463.
Robetta incisore che soscrivevasi anche R. B. T A. 85.
Robusti (così lo nomina il Rid.) Jacopo detto il Tintoretto venez. n. 1512 m. 1594. — 287, e seg.
— Domenico suo figlio chiamato comunemente Domenico Tintoretto, m. 1637 di an. 75. Rid. 288.
— Marietta figlia di Domenico m. 1590 di an. 30. Rid. ivi.
Rocca Antonio. Sue memorie dal 1611 al 1627. Ms. 484.
— Giacomo romano m. vecchio nel pontific. di Clemente VIII. Bag. 188.
— Michele fiori verso i principj del sec. XVIII. Pasc. tom. II, pag. 290. — 201.
Roccadirame Angiolillo scolare dello Zingaro. Dom. 232.
Rocchetti Marcantonio, detto Figurino, fiorì nel secolo XVI. 408.
Roderigo Gio. Bernardino siciliano, detto il Pittor Santo, m. 1666. Dom. 240.
— Luigi suo zio m. giovane. Dom. Più veramente Rodriquez di Messina. Hack. 239, 240.
— Alonzo fratello di Luigi n. 1578 m. 1648. Hack. 240.
Roelas (de las) Paolo di Siviglia canonico scolare di Tiziano m. 1620 di an. 60. Con. Ripugnanza di quest'epoca. 282.
Roli Antonio bologn. scol. del Colonna. Cr.; n. 1643. m. 13 luglio 1696. Or. Mem. 432.
Romanelli Gio. Francesco viterbese n. 1617. m. 1662. Pasc. 211, 212.
— Urbano suo figlio m. giovane. 212.
Romani (il) da Reggio pittore del secolo XVII. Tir. 337.
Romanino o Romano Girolamo bresc. m. decrepito. Rid. innanzi il 1566. Vas. 285.
Romano Domenico viv. 1568. Vas. 113.
— Giulio. V. Pippi.
— Lucio. V. alla lettera L.
— Virgilio scol. del Peruzzi. D. Val. 150.
Romolo. V. Cincinnato.
Roncalli cav. Cristofano delle Pomarance m. di an. 74. nel 1626. Bag. 118, 187, 203, 468.
Roncelli D. Giuseppe bergamasco m. 1729 di anni 52. Tas. 323.
Ronche (de) Michele milan. o. nel 1377. Tas. 365.
Rondani Francesco Maria parmigiano m. prima del 1548. Af. 248.
Rondinello Niccolò da Ravenna f. c. il 1500 m. di anni 60. Vas. 397.
Rondinosi Zaccaria pisano o. nel 1665 m. c. il 1680. Morr. 127.
Rondolino. V. Terenzi.
Ronzelli Fabio bergamasco dipingeva nel 1629. Tas. 315.
— Pietro forse padre del precedente. Tas. Sue opere dal 1588 al 1616. Pasta. ivi.
Roos. V. Rosa.
Rosa Cristoforo bresciano. Vas.; m. nel 1576. Rid. 286, 299.
— Stefano suo fratello dipingeva nel 1572. Zan. ivi.
— Pietro figlio di Cristoforo m. giovane 1576. Rid.; più veramente nel 1577. Zan. 286.
— da Tivoli così detto dal lungo soggiorno che ivi fece; o sia Filippo Roos n. in Francfort nel 1655 m. nel 1705. Guar. 209.
— Francesco genovese pittore del sec. XVII. Za. 304, 475.
— Giovanni d'Anversa n. 1591 m. in Genova 1638. Sop. 209, 469.
— Salvatore napol. n. 1615 m. 1673. Pass. 125, 128, 206, 244, 316.
— Sigismondo scol. di Giuseppe Chiari. G. di Ro. 215.
— (di) Aniella o Annella napol. m. di an. c. 36 nel 1649. Dom. 241.
— Francesco detto anche Pacicco, o Pacecco napol. m. 1654. Dom. ivi. V. anche Badalocchi.
Rosaliba Antonello messin. dipingeva nel 1505. Hack. 233.
Roselli Niccolò ferrar. o. nel 1568. Baruf. 451.
Rosi Zanobi fiorent. v. nel 1621. Bald. 122.
— Giovanni fioren. v. c. lo stesso tempo. 128.
Rosignoli Jacopo livorn. L'epitafio gli fu fatto nel 1604. D. Val. 118, 482.
Rositi Gio. Batista da Forlì o. nel 1500. Ms. 399.
Rosselli Cosimo fioren. v. nel 1496. Bot. 79.
— Matteo fiorent. n. 1578 m. 1650. Bal. 122.
Rossetti Paolo centese m. vecchio nel 1621. Bag. 227.
— Cesare romano m. nel pontificato di Urbano VIII. Bag. 189.
— Gio. Paolo di Volterra v. nel 1568. Vas. 99, 118.
— o Fiammingbini. V. Rovere.
Rossi Angelo del contado di Genova m. di an. 61 nel 1755. Rat. 477.
— Giovanni e Niccolò fiamminghi. 105.
— Aniello napolitano morto 1719 di anni 59 in circa. Dom. 247.
— Antonio bologn. n. 1700 m. 1753. Cr. 439.
— Carlantonio milanese m. 1648 di anni 67 in circa. Orl. 389.
— Enea bologn. scol. de' Caracci. Mal. 429.
— Francesco. V. de' Salviati.
— Gabriele bolognese maestro di Francesco Ferrari. Baruf. 459.
— Gio. Batista veronese, detto il Gobbino, scol. dell'Orbetto. Poz. 312.
— Gio. Batista da Rovigo, scol. del Padovanino, n. c. 1627 v. nel 1680. G. di Rov. 309.
— Girolamo bresciano creduto scolare del Rama. G. di Bre. 285.
— Altro Girolamo bolognese scol. di Flaminio Torre. Mal. 422.
— Lorenzo fiorent. m. 1702. Orl. 131.
— Mazio (a per errore Nunzio) napolitano fiorì circa il 1645 m. di an. 25. Dom.; o piuttosto n. 1626 m. 1651. Cr. La Certosa di Bologna, p. 13. — 240.
— Niccolò Maria napolitano m. di an. 55 nel 1700. Dom. 247, 249.
— Pasquale detto Pasqualino da Vicenza n. 1641 viv. c. il 1718. Orl. 218, 311.
— o Rossis Angelo fioren. m. 1742. Guar. 136.
— Antonio di Cadore creduto della scuola di Jacopo Bellini. Ms. 277.
Rosso (il) fioren. m. nel 1541. Vas. 103.

Rosso (il) pavese f. nel sec. xvii. *Orl.* 389.
— (il) veneto. *V.* Bianchi.
Rotari conte Pietro veronese n. 1707 m. 1762. *Or. da Vita Ms.* 322, 434.
Rothenamer Gio. di Monaco n. nel 1564. *San.* Nella *G. di Ven.* detto *Za.* è detto Rò e Rutamer, come pur lo nomina il *Rid.* 289.
Rovere o sia Rosselli Gio. Mauro, detto Fiamminghino milanese m. 1640. *Orl.* 386.
— Gio. Batista e Marco suoi fratelli m. c. il 1640. *Orl.* ivi.
— (della) Gio. Batista torinese o. nel 1627. *N. G. di Tor.* 484.
— Girolamo. ivi.
Roverio. *V.* Genovesini.
Rovigo d'Urbino f. c. il 1530. *Pass.* 192.
Rubbiani Felice moden. o 1677 m. 1752. *Tir.* 338.
Rubens Pietro Paolo n. in Anversa 1577 m. ivi 1640. *Bel.* 205, 469.
Rubini N. piemontese dipingeva in Trevigi c. il 1650. *Fed.* 485.
Ruggieri da Bruggia viv. c. il 1449. *Ciriaco*, presso il Colucci. Ritrasse sè stesso nel 1492. *Mor. Not.* pag. 78. — 145, 259.
— Antonio fiorentino scolare del Vannini. *Bald.* 129.
— Antonio Maria milanese pittore del xviii secolo. 386.
— Gio. Batista, o Gio. Batista del Gessi bologn. m. nel pontificato d'Urbano VIII di an. 32. *Bag.* 239, 419.
— Ercole fratello di Gio. Batista, o Ercolino del Gessi, o Ercolino da Bologna. *Mal.* 419.
— Girolamo n. in Vicenza 1662 m. in Verona circa il 1717. *Poz.* 321.
— Ruggiero bolognese ajuto del Primaticcio. *Vas.* 401.
Ruoppoli Gio. Batista napol. m. c. il 1585. *Dom.* 245.
Ruschi o Rusca Francesco fiorì intorno alla metà del xvii secolo. *Za.* 304.
Russi (de) Gio. mantovano f. c. il 1445. *Vo.* 326.
Russo Gio. Pietro di Capua m. 1667. *Dom.* 237.
Rustici Cristoforo figlio di Rustico. *D. Val.* 150, 153.
— Vincenzio creduto altro figlio. 153.
— Francesco figlio di Cristoforo detto il Rustichino m. giovane nel 1625. *Bald.* 154.
— Gabriele scolare del Frate. *Vas.* 100.
Rustico (il) senese scolare del Razzi. *D. Val.* 147.
Ruta Clemente parmigiano m. vecchio nel 1767. *Af.*; o n. nel 1688 m. nel 1767. *Or. Mem.* 352.
Ruviale Francesco, detto il Polidorino, spagnuolo, m. c. il 1550. *Dom.* 234.
— Spagnuolo ajuto del Vasari c. il 1545. *Vas.* 113.

S

Sabbatini o sia Andrea da Salerno n. c. il 1480 m. c. il 1545. *Dom.* 181, 233.
— Lorenzo detto anche Lorenzino da Bologna m. 1577. *Mal.* 98, 186, 403.
Sabbioneta. *V.* Pesenti.
Sabinese (il). *V.* Generali.
Sacchi Andrea romano nato 1600 m. 1661. *Pass.*; ma il suo epitaffio lo fa m. di anni 63, mesi 4. *Stato dello Ch. Lateran.* 201.
— P. Giuseppe Minore Conventuale suo figlio. *G. di Ro.* 202.
— Carlo di Pavia m. vecchio nel 1706. *Orl.* 389.
— Pierfrancesco pavese. Sue memorie in Milano circa il 1460. *Lom.*: in Genova dal 1512 al 1526. *Sop.* Non lascio però di avvertire che la lunga età che conviene accordare a quest'artefice, mi fa dubitare o che qualche data nelle sue memorie sia falsa, o che Pierfrancesco pavese sia nome di due diversi pittori. 463.
Sacchi famiglia pavese di musaicisti. *G. di Mil.* del 1783. 130.
— N. di Casale contemp. del Moncalvo. *D. Val.* 483.
— Antonio di Como m. 1694. *Orl.* 389.
— Gaspero da Imola. Sua tavola in Imola in sagrestia del Castel S. Pietro col nome e l'anno 1517.; e in Bologna a San Francesco in tavola 1521. *Or. Mem.* 430.
Sacco Scipione creduto scol. di Raffaello. *Scan.* e *Guar.* Operava nel 1545. *Or. Mem.* 82, 407.
Sagrestani Gio. Camillo fiorentino n. 1660 m. 1731. *R. G. di Fir.* 133.
Saiter, o Seiter cav. Daniello viennese n. 1649 m. 1705. *Pasc.*; o morto 1705 di anni 63. *Orl.* 205, 307, 486.
Salai o Salaino Andrea milanese scol. del Vinci. *Vas.* 93, 374.
Salerno (da). *V.* Sabbatini.
Salimbeni Arcangelo senese op. nel 1569. *D. Val.* 152.
— cav. Ventura suo figlio detto il cav. Bevilacqua, nato 1557 m. 1613. *Bald.* 153, 469.
Salincorno (da) Mirabello (forse Cavalori) scolare di Ridolfo Ghirlandajo viv. nel 1668. *Vas.* 104, 116.
Salini cav. Tommaso n. in Roma c. il 1570 m. nel 1625. *Bag.* 210.
Salis Carlo veronese n. 1680. *Or. Not.*; m. 1763. *Lett. Pitt.* t. v. 322.
Salmeggia Enea berg. detto il Talpino m. vecchio 1626. *Tas.* 314.
— Francesco suo figlio op. nel 1628. *Tas.* ivi.
— Chiara figlia op. nel 1624. *Tas.* ivi.
Saltarello Luca n. in Genova nel 1610 m. giovane in Roma. *Sop.* 470.
Salvestrini Bartolommeo fiorent. m. 1630. *Bald.* 120.
Salvetti Francesco fiorent. scol. del Gabbiani. *Serie de' più illustri Pittori.* ec. 132.
Salvi Tarquinio da Sassoferrato op. 1573. *Ms.* 202.
— Gio. Batista suo figlio, detto il Sassoferrato, n. 1605. m. 1685. *Ms.* L'Harms ed altri lo han creduto per errore vivuto nel sec. xvi. ivi.
Salviati (de') Francesco Rossi, detto Cecchino de' Salviati, fiorentino n. 1510 m. 1563. *Vas.* 98, 112, 183.
— (del) Giuseppe. *V.* Porta.
Salviolini *V.* Episcopio.
Salvucci Mattio perugino n. c. il 1570 m. c. il 1628. *Pasc.* 204.
Samacchini Orazio Bologn. (e Somachino. *Lom.*; o per errore Fumaccini. *Vas.*) m. 1577 di an. 45. *Mal.* 183, 351, 403.
Samengo Ambrogio genovese scol. di Giovanni Andrea Ferrari. *Sop.* 474.
Sammartino Marco napolitano v. nel 1680. *G. di Rim.* o veneto. *Mel. Guar.* Sembra esser il Sammarchi del Malvasia. 443.
San Bernardo (di). *V.* Minzocchi.
— Daniello (di). *V.* Pellegrino.
— Friano (da). *V.* Manzuoli.
— Gallo (da) Bastiano, detto Aristotele, fioren. m. di an. 70 nel 1551. *Vas.* 81, 105.
— Gimignano (da) Vincenzio m. qualche anno dopo il 1527. *Vas.* 180.
— Ginesio (da) nel Piceno Fabio di Gentile, Domenico Balestriere, Stefano Folchetti pittore del sec xv *Col.* 160.
— Giorgio (di) Eusebio perugino n. c. il 1478 m. c. il 1550. *Posc.* 164.
— Giovanni (da) Ercole. *V.* de Maria
— Giovanni (da) nel Fiorentino, Giovanni Mannozzi o. 1590. m. 1636. *Bald.* 123.
— Giovanni Garzia suo figlio. ivi.
— Giovanni (da) Oliviero ferrarese. v. c. il 1450. *Baruf.* 448.
— Severino (da) Lorenzo ed un suo fratello viveano nel 1470. *Ms.* 160.

Sandrino Tommaso bresciano m. nel 1631 di an. 56. *Orl.* più veramente nel 1530. *Zam.* 316.
Sandro (di) Jacopo fiorentino ajuto del Bonarroti. *Vas.* 95.
Santellice Ferdinando napolitano scol. del Solimene. *Abbec. fio.* 248.
Sammarchi. *V.* Sammartino.
Sansone. *V.* Marchesi.
Sansovino Jacopo fioren. o sia Jacopo Tatta scol. di Andrea Contucci da S. Savino; il quale, e lo scolare ugualmente fu chiamato il Sansovino. Morì nel 1570 di an. 91. *Borg.* 298.
Santa Croce Francesco Rizzo da S. Croce nel Bergamasco. Sue memorie dal 1507 al 1529. *Tas.* (anzi fino al 1541. *Fed.*) 261.
— Girolamo da S. Croce nel Bergamasco, come il Rizzo. Sue opere dal 1520 al 1549. *Tas.* 261, 262.
— Pietro Paolo o. nel 1591. *G. di Pad.* 314.
Santafede Francesco napolitano scolare del Salerno. *Dom.* 234.
— Fabrizio suo figlio n. c. il 1560 m. 1634. *Dom.* ivi.
Santagostini Giacomo Antonio milanese m. 1648 di anni 60 in circa. *Orl.* 386.
— Agostino suo figlio viv. 1671. *N. G. di Mil.* ivi.
— Giacinto altro figlio di Giacomo Antonio *Orl.* ivi.
Santarelli Gaetano nob. pesciatino, scol. di Ottaviano Dandini, m. giovane. *Ms.* 132.
Santelli Felice romano competè col Baglione. *G. di Ro.* 204.
Santi Antonio di Rimino m. giovane in Venezia nel 1700. *G. di Rim.* 441.
— Domenico bolognese, detto il Mengazzino, m. 1594. di an. 73. *Orl.* 432.
— Bartolommeo lucchese pittor teatrale del sec. XVIII. *Ms.* 136.
Santini il seniore e il juniore aretini del secolo XVII. *Ms.* 126.
Santo (dal) Girolamo. *V.* da Padova.
Sanzio o di Santi Giovanni di Urbino padre di Raffaello viveva nel 1494. *Let. Pitt.* I del t. I. Morto prima del 1508. *Ms.* 160, 167.
— Galeazzo, Antonio, Vincenzio e Giulio antenati di Raffaello. *Bot.* 167.
— Batista di Piero. *Laz.* ivi.
— Raffaello di Urbino n. 1483 m. 1520. *Vas.* 146, 167, e spesso per tutta l'Opera.
Saracino o Saraceni Carlo, detto dalla patria Carlo Veneziano, n. 1585. *Orl.*; m. di an. 40 in circa. *Bag.* 198, 304.
Sarti Antonio da Jesi f. c. il 1600. *Col. T.* x. 191.
— Ercole detto il Muto di Ficarolo n. 1593. *Citt.* 454.
Sarto (del) Andrea Vannucchi fiorentino n. 1488 m. 1530. *Vas.* 101, e seg.
Sarzana. *V.* Fiasella.
Sarzetti Angiolo riminese v. nel 1700 *G. di Rim.* 441.
Sassi Gio. Batista milanese viv. 1718. *Orl.* 388.
Sassoferrato. *V.* Salvi.
Savoldo Girolamo bresciano f. nel 1540. *Orl.*; detto anche Gio. Girolamo Bresciano. *Mor. Not.* pag. 70. — 285.
Savolini Cristoforo da Cesena v. nel 1678. *Mal.* 424.
Savona (di) il Prete. *V.* Guidoboni.
Savonanzi Emilio bolognese n. 1580. m. ottug. *Orl.* 404.
Savorelli Sebastiano forliv. scol. del Cignani. *Guar.* 441.
Scacrani Camillo da Pesaro, detto Carbone, viv. verso il principio del XVIII. sec. *Ms.* 221.
Scacciati Andrea fiorentino n. 1642. m. nel secolo XVIII. *Orl.* 128.
Scaglia Girolamo da Lucca, detto il Parmigianino, op. in Pisa nel 1672. *Morr.* 135, 201.
Scajario Antonio, detto anche da Ponte e Bassano dalla patria, m. c. il 1640. *Ve.* 291.
Scalabrini Marcantonio veronese f. nel 1565. *Pos.* 292.
Scalabrino (lo) senese scol. del Rassi. *D. Val.* 147. Forse pistojese. ivi.
Scaligero Bartolommeo padovano scol. di Alessandro Varotari. *Za.* 309.
— Lucia sua nipote: era giovane nel 1660. *Bos.* 308.
Scalvati Antonio bologn. m. di an. 63 nel pontif. di Gregorio XV. *Bag.* 188, 191.
Scaminossi Raffaello di Borgo S. Sepolcro scolare di Raffaelle del Colle. *Orl.* Ho udito chiamarlo anche *Scaminassi.* 117.
Scannabecchi. *V.* Dalmasio. *V.* Muratori.
Scannavini Maurelio ferrar. m. nel 1698 di anni 43. *Baruf.* 459.
Scaramuccia Gio. Antonio perugino o. 1580 m. 1650. *Pasc.* 200, 203, 388.
— Luigi suo figlio scol. di Guido n. 1616 m. 1680. *Pasc.* scol. anco di Guercino. *Mal.* 200.
Scarsella Sigismondo o Mondino ferrar. m. 1614 di anni 84. *Baruf.* 454.
— Ippolito suo figlio, detto lo Scarsellino, o. 1551 m. 1621. *Baruf.* ivi.
Schedone (oggidì più comunemente Schidone) Bartolommeo da Modena m. giovane 1615. *Tir.* 336, 351.
Schianteschi Domenico di Borgo S. Sepolcro f. ne' principj del sec. XVIII. *Ms.* 136.
Schiavone Andrea da Sebinico n. 1522 m. d'an. 60. *Rid.* 281.
— Giorgio condiscep. del Mantegna. *Rid.* Questi per errore lo ha chiamato Girolamo. 265.
— Luca viv. c. il 1450. *Lom.* 380.
Schioppi. *V.* Alabardi.
Schivenoglia. *V.* Rainieri.
Schizzone viv. nel 1527. *Vas.* 181.
Sciacca Tommaso di Mazzara m. di an. 61 nel 1795. *Pitt. di Lendinara.* 249.
Sciameroni. *V.* Furini.
Sciarpelloni. *V.* di Credi.
Scilla o Silla Agostino messinese n. 1609 m. 1700. *Hack.* Accademico di S. Luca in Roma nel 1679. *Orl.* 214, 226, 242, 486.
— Giacinto suo fratello m. 1711, e Saverio suo figlio. *Hack.* 226.
Sciorina (dello) Lorenzo fiorentino viveva nel 1568. *Vas.* 115.
Scipioni (degli) Jacopo bergamasco. Sue memorie dal 1507 al 1529. *Tas.* 267.
Sclavo Luca cremonese viv. dopo il 1450. *Zaist.* 354.
Scolari Giuseffo vicentino viv. nel 1580. *Orl.* 283.
Scor detto Gio. Paolo Tedesco Accad. di S. Luca nel 1653. *Orl.* 205.
— Egidio suo fratello. *Ta.* ivi.
Scorza Sinibaldo n. in Voltaggio nel Genovesato nel 1589 m. nel 1631. *Sop.* 474, 484.
Scorzini Pietro lucchese pittor teatrale. *Ms.* 136.
Scotto Stefano milanese maestro di Gaudenzio. *Lom.* 370.
— Felice. Sua opera del 1495. *Ms.* ivi.
Scoarta Cristoforo tedesco. *Rid.*; m. 1594. *Bald.* 282.
Scutellari Andrea di Viadana nel Cremonese dipingeva nel 1588. *Zaist.* 356.
— Francesco pittore del sec. XVI. ivi.
Sebastiani Lazzaro venez. scol. del Carpaccio. *Rid.* 261.
Sebeto da Verona. *Vas.*; operava circa il 1377. *G. di Pad.* 252. Verisimilmente è nome nato da un equivoco del Vasari. ivi.
Seccante Sebastiano udinese. Sue opere fino al 1576. *Ren.* 276.
— Giacomo suo fratello oper. nel 1571. Sebastiano juniore figlio di Giacomo. Sue opere dal 1571. al 1529. Seccante de' Seccanti oper. nel 1621. *Ren.* ivi.

Secchj Gio. Batista, detto il Caravaggio, operava nel 1619. *Borsieri*. 387. *Nelle Pitt. d'It.* tom. 1, pag. 214, è detto il Caravaggino, e se ne cita una soscrizione: *Jo. Bapt. Secc. de Caravag.*
Secchiari Giulio modenese m. 1631. *Tir.* 336.
Segala Giovanni veneto m. 1720. di an. 57. *Za.* 318.
Seiter Daniele scol. del Loth. 307.
Sellitto Carlo napolit. scol. di Annibale Caracci. *Dom.* 239.
Semenza o Sementi Giacomo bolognese n. 1580 m. in fresca età. *Bag.* e *Mal.* 419.
Semini Michele scol. del Maratta. *Vita del Cav. Maratta.* 215.
Semino (a più comunemente Semini) Antonio genovese n. c. il 1485, dipingeva nel 1547. *Sop.* 463, 465.
— Andrea suo figlio m. 1578 di an. 68. *Sop.* 465.
— Ottavio altro figlio m. 1604. *Sop.* ivi.
Semitecolo Niccolò veneto operava nel 1367. *Za.* 253.
Semolei. *V.* Franco.
Semplice (Fra). *V.* da Verona.
Serafini (de') Serafino da Modena operava nel 1376 a 1385. *Tir.* 332.
Serano. *V.* Cerano.
Serenari Ab. Gasparo palermitano scol. del cav. Conca. *Ms.* 219.
Serlio Sebastiano bolognesè dipingeva in Pesaro nel 1511 a 1514, anzi vi aveva domicilio *G. di Pes.* Morto in Fontainebleau già vecchio nel 1552. *Dizion. Istor.* 405.
Sermei cav. Cesare di Orvieto m. di 84 an. nel principio del 1600. *Orl.* 190.
Sermolei. *V.* Franco.
Sermoneta (da). *V.* Siciolante.
Serodine Gio. di Ascona in Lombardia, m. giovane nel pontificato di Urbano VIII. *Bag.* 199.
Serra Cristoforo da Cesena viv. nel 1578. *Mal.* 424.
Servi (de') Costantino fiorentino n. 1554 m. 1622. *Bald.* 115, 130.
Sesto (da) Cesare o Cesare milan. m. verso il 1524, a Cesare Magni da alcuni creduto lo stesso Cesare da Sesto che operava ancora nel 1533. *Bianconi G. di Mil. con Note. Ms.* 372.
Sestri (da). *V.* Travi.
Setti Cecchino modanese o. nel 1495. *Tir.* 332.
— (de) Ercole modenese. Sue memorie dal 1569 al 1589. *Tir.* 335.
Sguazzella (lo) Andrea scol. del Sarto, *Vas.* 103.
Sguazzino (io) di Città di Castello v. intorno al 1600. *Ms.* 191.
Siciolante Girolamo, detto dalla patria il Sermoneta, v. nel 1572, come dalla iscrizione posta al figlio (*Gallet. I. Rom.* tom. II.) m. nel pontific. di Gregorio XIII. *Bag.* 183, 184, 191.
Siena (da) Angiolo e Agostino scultori fior. nel 1338. *D. Val.* 61.
— Ansano o Sano di Pietro. Sue memorie dal 1422 al 1449. *D. Val.* 145.
— Berna (cioè Bernardo) m. giovane circa il 1380. *Bald.* 144.
— Duccio (Guiduccio) di Boninsegna. Sue memoria dal 1282 al 1339. *D. Val.* 141.
— Francesco scol. del Peruzzi. *Vas.* 150.
— Francesco Antonio. Sua opera del 1614. *Ms.* 155.
— Francesco di Giorgio architetto e pittore. *D. Val.* 145.
— Giorgio e Gio. detto il Giannella scolari del Mecherino. *D. Val.* 148, 150.
— Giovanni di Paolo padre di Matteo. Operò dal 1427 al 1462. *D. Val.* 145.
— Guido. Sua opere del 1221. *D. Val.* 62, 140.
— Matteo di Gio. Sue opere dal 1462 al 1491. *D. Val.* 145, 151, 230.
Siena (da) altro Matteo o Matteino m. di an. 55 nel pontific. di Sisto V. *Bag.* 150, 192.
— Maestro Mino o Minuccio che distinguiamo da Fr. Mino da Torrita. 141.
— Michelangiolo da Siena e da Lucca. *V.* Anselmi.
— Segna o Boninsegna o. nel 1305. *D. Val.* 141.
— Ugolino m. vecchio nel 1339. *D. Val.* 66, 141.
— Simone *V.* Memmi. Marco *V.* da Pino. Baldassare *V.* Peruzzi.
— Altri pittori meno celebri o scolari di que' maestri. 144, 156.
Sighizzi Andrea bologn. v. nel 1678. *Malv.* 432.
Sigismondi Pietro lucchese. *Orl.* 135.
Signorelli Luca da Cortona n. c. il 1440 m. 1521. *Vas.* 80, 163.
— Francesco suo nipote. Memorie di questo fino al 1560 in circa. *Bot.* 160.
Signorini Guido bolognese, cugino di Guido Reni, m. s. il 1650. *Orl.* 441.
— Altro di tal nome e patria scol. del Cignani. *Cr.* ivi.
Silvestro (Don) fioren. mon. Camaldolese morto c. il 1350. *Vas.* 72.
Silvio Giovanni veneto. Sua tavola del 1532. *Ms.* 281.
Simanoto Martino o da Capanigo v. 1588. *Ms.* 481.
Simone (Maestro) napolitano m. 1346. *Dom.* 229.
— (di) Antonio napolitano pittore di questo secolo (XVIII). *Dom.* 249.
— Francesco napolitano f. nel 1340 m. c. il 1360. *Dom.* 229.
Simonelli Giuseppe napol. scol. del Giordano m. di an. 64 in c. nel 1713. *Dom.* 247.
Simonetti. *V.* Magatta.
Simonini Francesco parmigiano n. 1689 v. nel 1753. *G. di Rov.* 352.
Sirani Giovanni Andrea bolognese n. 1610 m. 1670. *Cr.* e *Or. Mem.* 420.
— Elisabetta sua figlia n. 1638 m. di an. 26. *Mal.* e morta a' 29 agosto 1665, e sepolta in S. Domenico. *Or. Mem.* ivi.
— Anna e Barbara similmente figlie. *Cr.* ivi.
— Discepole di Elisabetta. ivi.
Smargiasso (lo). *V.* Ciafferi.
Sobleo. *V.* Desubleo.
Socino. *V.* Jocino.
Soderini Mauro fiorentino operava nel 1730. *Lett. Pitt.* t. II. 133.
Sodoma (il). *V.* Razzi.
— (del) Giomo e Girolamo senese. 146.
Soggi Niccolò fiorent. m. vecchio nel pontif. di Giulio III *Vas.* 80.
Sogliani Giannantonio fiorent. m. di an. 52. *Vas.*; o. in Pisa c. il 1530. *Mor.* 93.
Sojaro. *V.* Gatti.
Solari o del Gobbo Andrea milanese f. circa il 1530. *Vas.* 378.
Solario Antonio, detto lo Zingaro, da Civita in Abruzzo, nato circa il 1382 m. a. il 1455. *Dom.* 229.
Sole (dal) Antonio bolog. detto il Monchino da' paesi m. 1677. *Cr.* o anzi nel 1684 d'anni 78. *Or. dal Nec. della Maddalena.* 430.
— Gio. Gioseffo suo figlio n. 1654 m. 1719. *Zan.* 133, 435.
Soleri Giorgio di Alessandria m. 1587. *Ms.* 482.
— Raffaello Angiolo suo figlio. *Ms.* ivi.
Solfarolo (il) o Gruembroech pittor del sec. XVII. *Rat.* 478.
Solimene (così chiamato comunemente, ma nel suo epitafio Solimena) cav. Francesco detto l'abate Ciccio n. in Nocera de' Pagani 1657. *Dom.*; m. in Napoli 1747. *R. G. di Vit.* 248.

Sons (così sottoscrivevasi) o Soens Gio. da Moldach: nel 1604. contava anni 57. G. di Piac. Viveva. nel 1607. Af. 351.
Sopani Raffaello genovese n. 1612 m. 1672. Caranna nella vita di esso. 474.
Sordo di Sestri. V. Travi.
— d'Urbino. V. Viviani.
— (del) Giovanni, detto Mone da Pisa, pittore del sec. xvii. Mar. 127.
Soriani Carlo dipingeva in Pavia nel sec. xvii. Pitt. d' Ita. 389.
— Niccolò forse cremonese, m. 1499. Barof. 452.
Sorri Pietro n. nel Senese 1556 m. 1622. Bald. 121, 152, 469.
Sottino Gaetano siciliano. G. di Ro. 249.
Sozzi Francesco siciliano. ivi.
— Olivio da Catania. Ms. ivi.
Spada Lionello bologn. m. 1622 di anni 46. Mal. 337, 426, 433.
Spadarino. V. Galli
Spadaro Micco. V. Gargiuoli.
Spaggiari Giovanni reggiano m. 1730. Tir. 338.
— Pellegrino suo figlio m. in Francia 1746. Tir. ivi.
Spagna (lo) o lo Spagnuolo Giovanni f. fino al 1524. Bald.; a par da credere più oltre. 164.
Spagnoletto (lo). V. Ribera.
Spagnuolo (lo). V. Uroom. V. Crespi.
Spera Clemente dipinse in Milano in compagnia di Lissandrino. Rat. 389.
Speranza Verozio vicentini scol. del Mantegna. Vas. 265.
— Giovanni Batista romano morto giovane nel 1640 Bag. 201, 417.
Spilimbergo (di) Irene aneduta discepola di Tiziano m. innanzi il 1567. Vas. 282.
Spineda Ascanio trevigiano n. nel 1588. Fed.; viveva nel 1648. Rid. 303.
Spinello Aretino n. 1308 m. 1400. Bot. 73.
Spinelli Parri (cioè Gasparri) suo figlio viv. nel 1425. Bot. 73, 167.
— Forzore altro figlio, niellatore. Vas. 83.
Spirito monsieur v. nel sec. xvii. V. Pitt. d' It. 486.
Spisano Vincenzo, detto anche il Pisanelli, o lo Spisanelli di Orta nel Milanese, m. in Bologna nel 1662 di anni 67. Mal. 405.
Spoleti Pierlorenzo n. in Finale nel Genovesato nel 1680 morto nel 1726. Rat. 478.
Spolverini Ilario di Parma m. 1734. di an. 77. G. di Piac. 352.
Spranger Bartolommeo fiammingo n. 1546 m. vecchio. Orl. 357.
Squarcione Francesco di Padova m. di anni 80 l'anno 1474. Orl. Altri per errore il chiamarono Jacopo, che il Guar. credè diverso da Francesco. 157, 448.
Stanzioni cav. Massimo napolitano n. 1585. m. 1656. Dom. 240.
Starnina Gherardo fiorent. n. 1354 m. 1403. Bald. 73, 74.
Stelaneschi P. Giovanni Batista de' FF. di Monte Senario nato a Ronta (nel Fiorentino) 1582 m. 1659. Bald. 129.
Stefani (de') Tommaso napolitano n. nel 1230. Descriz. di Nap. 228.
Stefano fiorentino m. di an. 49 nel 1350. Vas. 71, 74.
— (di) Niccolò da Bellono f. c. il 1530. Ms. 280.
— Vincenzio veronese f. nel sec. xv. Poz. 257.
— pievano di S. Agnese. Sua pittura del 1381. Bo. 252, 254.
Stefanone napol. m. vecchio c. il 1390. Dom. 229.
Stella Fermo milanese agiva nel 1502. Ms. 378.
— Giacomo bresciano m. di an. 85 nel pontif. di Urbano VIII. Bag. Bardon lo vuol m. nel 1657 di an. 61, e lo dà per lionese. 187.
Stendardo. V. Van Bloemen.
Stern Ignazio n. in Baviera c. il 1698 m. 1746. G. L. 220.
Storali Giovanni e Pisanelli Lorenzo bolognesi scolari del Baglione 406.
Storer o Stora Cristoforo di Costanza morto in Milano 1671. di an. 60. Orl. 386.
Storto Ippolito cremon. scol. di Antonio Campi. Zaist. 360.
Strada Vespasiano romano m. sotto Paol V di an. 36. Bag. 193.
Stradano Giovanni di Bruges n. 1536 m. 1605. Bald. 110.
Stresi Pietro Martire milanese n. 1620. Ms. 379.
Stringa Francesco moden. n. 1635 m. 1709. Tir.; o anlo nel 1638. Cart. Or. 338.
Stroifi Don Ermanno padovano fondatore della Congregazione di S. Filippo Neri in Venezia, m. ivi di anni 77. nel 1693. Flamminio Corner Chiese Venete t. iii. pag. 232. 305
Strozzi Zanobi fiorent. n. 1412 v. nel 1466. Bald. 75.
— o Strozza Bernardo, detto il Capperccino, o anche Il Prete genovese, n. 1581 m. 1644. Sop. 472.
Suardi. V. Bramantino.
Suars Cristoforo ed Emmanuello Tedesco scolare del Tiziano. 282.
Subissati Sempronio orbio. scol. di Carlo Maratta m. nella Spagna. Lass. 215.
Sobleyras Pietro n. in Gilles 1699. m. 1749. Mem. delle B. A. t. ii; o n. in Usès, e m. di an. 48. Bot. 220.
Sobleymans Giusto d'Anversa n. 1597 m. 1681. R. G. di Fir. 129.
Suppa Andrea messinese m. 1671 di an. 43. Hack. V, 242.
Surchi. V. Dielai.
Sustris è il cognome di Federigo di Lamberto, detto anche del Padovano. V. del Padovano.

T

Tacconi Innocenzio bolognese scol. di Annibale, m. giovane. Bog. 414.
Tafi Andrea fiorent. m. di an. 81. nel 1294. Vas. 66.
Tagliasacchi Gio. Batista di Borgo S. Donnino m. 1737. G. di Piac. 352.
Talami Orazio reggiano n. 1625 m. 1705. Tir. 337.
Talpino. V. Salmeggia.
Tamburini Gio. Maria bologn. scol. di Guido m. assai vecchio. G. di Bol. 421, 428.
Tancredi Filippo messin. n. 1655 m. in Palermo 1725. Hack. 244.
Tandino di Bevagna v. nel 1580. Ors. Ris., ec. 190.
Tanteri Valerio copista di Cristoforo Allori. 121.
Tanzi Antonio di Alagna nel Novarese m. di an. quasi 70 nel 1644. Dur. 385.
— Giovanni Melchiorre di lui fratello. ivi.
Taraboti Caterina viv. nel 1660. Bosc. 308.
Taraschi Giulio moden. op. 1546. Tir. 333.
— Due fratelli del precedente. ivi.
Tarieco Sebastiano n. in Cherasco nel Piemonte nel 1645 morto 1710. D. Val. 487.
Tarillio Gio. Batista milan. Sua opera del 1575. Ms. 385.
Taruffi Emilio bolog. n. 1633. ucciso proditoriamente nel 1696. Cr. 438.
Tassi Agostino perug. n. 1566. m. di anni 76. Pass. Pref. xix. 126, 208, 469.
Tassinari Gio. Batista pavese. Sue opere del 1610 e 1613. Pitt. d' It. 389.
Tassone Carlo cremonese f. circa il 1690 m. di anni 70. Zaist. 363.
Tassoni Giuseppe romano m. di anni 84 nel 1737. Dom. 250.
Tatta V. Sansovino.
Tavarone Lazzaro genovese n. 1556 m. 1641. Sop. 467.

Tavella Carlo Antonio genovese n. in Milano nel 1668 m. in Genova nel 1738. *Rat.* 479.

— Angiola sua figlia m. 1746 di anni 48. *Rat.* ivi.

Tedesco Emmanuello scol. di Tiziano. *Rid.* 282.

— Giovanni Paolo *V.* Scot. *V.* anche Lamberto.

— (del) Jacopo fiorent. scol. di Domenico del Ghirlandajo. 79.

Temperello (il). *V.* Caselli.

Tempesta (il). *V.* Mulier.

Tempesti (nelle *Lett. Pitt.* e in altri libri *Tempesta*, e presso il *Lottini* detto *Tempestino*) Antonio fiorent. m. di an. 75 nel 1630. *Bag.* 118. 187, 192.

Tempestino romano fioriva c. il 1680. *Pasc.* 208.

— o Tempesti Domenico fiorentino, forse detto anche *dei Marchis*, nato 1652 viveva nel 1718. *Orl.* 136.

Teniers David d'Anversa, detto il Bassano, m. 1649. *Sas.* 206. 292.

Teodoro mantovano. *V.* Ghigi.

— (Monsieur). *V.* Hembrecker.

Teofane di Costantinopoli v. nel sec. XIII. *Baruf.* 447.

Teoscopoli. *V.* delle Greche.

Terenzj Terenzio, detto il Rondolino, pesarese, chiamato anche Terenzio d'Urbino, m. nel pontific. di Paol V. *Bag.* 196.

Terzi Cristoforo bologn. m. 1743. *G. di Bol.* 440.

— Francesco bergamasco m. vecchio in Roma verso il 1600. *Tas.* 286.

Tesauro Bernardo napolit. f. dal 1460 al 1480. in circa *Dom.* 232.

— Filippo napolitano n. c. il 1260 m. c. il 1320. *Dom.* 229.

— Raimo Epifanio napolitano. Sue opere del 1494 e del 1501. *Dom.* 232.

Tesi Mauro dello Stato di Modena m. in Bologna 1766 di anni 36. *Cr.* 445.

Tesin (il) torinese scol. di Mengs. *Ms.* 488.

Testa Pietro lucchese, detto il Lucchesino, n. 1617 m. 1650. *Pass.* 128.

Testorino Brandolin bresciano visse forse nel sec. XIV. *V. Mor. Not.* 256.

Tiarini Alessandro bologn. n. 1577 m. 1668. *Mal.* 425.

Tibaldi o sia Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, detto Pellegrino da Bologna, n. 1527 m. 1591. *Vita del Tibaldi scritta da Gio. Pietro Zanotti.* 401.

— Domenico suo fratello n. 1541 m. 1583. *G. di Bol.*; o m. 1582 d'anni 42, come leggesi nel P. F. Flaminio da Parma che ne riporta l'epitaffio nelle *Mem. Storiche.* ec. Parma 1760. *Or. Mem.* 402.

Tiepolo Gio. Batista veneto n. 1769 di an. 77. *Za.*; o m. 1770. *Con.* 319.

Tinelli cav. Tiberio n. 1586 m. 1638. *Rid.* 305.

Tinti Gio. Batista parmigiano op. nel 1590. *Af.* 351, 352.

Tintore (del) Cassiano, Francesco e Simone lucchesi fiorivano verso il finire del sec. XVII. *Ms.* 128.

Tintorello Jacopo vicentino fiori nel sec. XV. *G. di Vic.* 257.

Tintoretto. *V.* Robusti.

Tio Francesco fabrianese oper. nel 1318. *Col.* 159.

Tisio. *V.* da Garofolo.

Tito (di) o Titi Santi da Borgo S. Sepolcro n. 1538 m. 1603. *Bald.* 114.

— Tiberio figlio di Santi sopravvisse al padre non poco tempo. *Bald.* ivi.

Tiziano e Tizianello. *V.* Vecellio.

— (di). *V.* Dante.

Tognone, o sia Antonio vicentino scolare dello Zelotti, morto giovane. *Rid.* 297.

Tolmino (di) Marcantonio pitt. del sec. XVI. *Col.* 191.

Tolmezzo (di) Domenico udinese operava nel 1479. *Ren.* 228.

Tommasi Tommaso di Pietra Santa scol. de' Melani. *Ms.* 136.

Tommaso di Stefano. *V.* Giottino.

Tonduzzi Giulio da Faenza, scol. di Giulio Romano, operava nel 1513. *Orl.* È in S. Bernardino di Faenza un suo quadro col nome e l'anno 1532. *Or. Mem.* 408.

Tonelli Giuseppe fiorentino viveva nel 1718. *Orl.* Operava fin dal 1668. *Descript. de la Galerie R. de Flor.* pag. 51. Fu mandato a studiare a Bologna sotto l'Aldrovandi. *Or. Mem.* 129.

Tonno calabrese uccisore di Polidoro. *Hack.* 235.

Torbido Francesco, detto il Moro, veronese scol. di Giorgione. *Vas.* 171.

Torelli (Maestro) o Tonelli scol. del Correggio. *Rat.* 348.

— Cesare rom. pittore e musaicista m. nel pontif. di Paol V. *Bag.* 189.

— Felice veronese n. 1667. *Za.*; m. 1748. *Cr.*; o n. 1670 come dice il Biancolini, e m. a' 12 giugno 1748 come trovo anche nell'*Or.* 435.

— Lucia nata Casalini bolognese moglie di Felice n. 1677 m. 1762. *Cr.* ivi.

Toresani Andrea bresciano pittore del secolo XVIII. *Guar.*; m. di an. 33 in c. *Carboni* presso l'*Or.*, nel 1760. *Ms.* 321.

Toroioli Niccolò senese viveva nel 1640 *Lett. Pitt.* t. 1. 151, 155.

Torre Bartolommeo e Teofilo aretini: il secondo allievo del primo fiori nel 1600. *Orl.* 126.

— Flaminio bolognese detto dagli Ancinelli morto giovane nel 1661. *Orl.* 422.

— (della) Giovanni Batista originario del Polesine m. 1631. *Baruf.*; erasi stabilito in Ferrara. 457.

— Gio. Paolo romano scolare del Muziano. *Bag.* 187.

Torreggiani Bartolommeo morto giovane poco dopo il 1673. *Pass.* 207.

Torri (scrivono anche Torre e Torrigli) Pier Antonio bologn. viv. nel 1678. *Mal.* 417.

Torricella. *V.* Buonfanti.

Tortelli Gioseffo bresc. n. 1662 viv. a tempo dell'Averoldi o sia nel 1700. *Orl.* 313.

Tortiroli Gio. Batista cremonese n. 1621 m. di an. 30. *Zaist.* La sua nascita dee anticiparsi, giacchè dipingeva bene nel 1632. *V. Col.* che ne riporta un' opera nel tom. XIX, con nome e data antica. 362.

Toscani Gio. aretino scol. di Giottino. 71.

Tozzo (del) Gio. senese f. verso il 1530. *D. Val.* 152.

Traballesi Bartolommeo fiorentino ajuto del Vasari. *Description de la G. R. de Flor.* 116.

— Francesco oper. in Roma nel pontificato di Gregorio XIII. *Bag.* ivi.

Traini Francesco fiorentino scolare di Andrea Orcagna. *Vas.* 71.

Trasi Lodovico ascolano n. 1634 m. 1694. *G. di Asc.* 215.

Trevi Antonio da Sestri nel Genovese, detto il Sordo di Sestri, m. 1668 di an. 55. *Sop.* 474.

Treviglio (da) nel Milanese Bernardo o Bernardino Zenale m. 1526. *Ms.* 368.

Trevigi (da) Dario fiori circa il 1474: così dee leggersi nella *G. di Tiec.*, non 1374. 265.

— Antonio. Sue pitture nel 1402 e 1414. *Fed.* 258.

— Giorgio viv. 1437. *Rossetti.* ivi.

— Girolamo, sue pitture dal 1470 al 1492. *Fed*, che lo cognomina Aviano. 265.

— Girolamo Juniore n. 1508 m. 1544. *Rid.*; creduto Pennacchi di casato. *Fed.* 274, 400, 401, 464.

Trevisani Angelo veneto. v. ancore nel 1753. *Guar.* 318.

— Francesco di Trevigi n. 1656. *Real Gall. di Fir.* 217, 317, 318.

Trezzo (da) Giacomo musaicista di pietre dure. Fu della scuola milanese m. 1595. *Ms.* 130.

Tricomi Bartolommeo messinese scolare di Domenichino. *Hack.* 242.

Triva Antonio da Reggio n. 1626 m. 1699. *Tir.* 337.

— Flaminia sua sorella viv. nel 1660. *Bos.* ivi.

Trivellini e Bernardoni bassanesi scolari del Volpato. Il primo in un quadro a Castelfranco scrive per data 1694. *Fed.* 311.

Trogli Giulio detto il Paradosso, bolognese viv. nel 1678. *Mal.*; m. 1685 di an. 72. *G. di Bol.* 419.

Tromba. *V.* Rinaldi.

Trometta. *V.* da Pesaro.

Troppa cav. Girolamo creduto scol. del Maratta. *Ms.* 215.

Trotti cav. Giovanni Batista cremonese detto il Malosso n. 1555. *Zaist.* Viveva nel 1603. *Zan.* pag. 151. Sua Pietà all'oratorio di S. Giovanni Novo a Cremona con data del 1607. *Or. Mem.* 361.

— Euclide suo nipote. *Zaist.* 362.

Troy Gio. Francesco n. in Parigi 1680 m. 1752. *Abrégé de la vie*, ec. tom. IV. 220.

Tuccari Giovanni messinese n. 1667 m. nella peste del 1743. *Hack.* 249.

Tuncotto Giorgio viv. nel 1473. *Dur.* 481.

Tura Cosimo, detto Cosmè, da Ferrara m. 1469 di anni 63. *Baruf.* 448.

Turchi Alessandro, detto l'Orbetto, veronese op. in Roma nel 1619. *Cat. Vianelli*; morto ivi nel 1648 di an. 66. *Pos.* n. 1580 m. 1650. *Pass.* 204, 311.

Turco Cesare d'Ischitella n. c. il 1510 m. c. il 1560. *Dom.* 234.

Turresio Francesco veneto musaicista oper. nel 1618. *Za.* 300.

Turrita (da) nel Senese Fra Mino o Giacomo m. c. il 1289. *G. di Ro.* Il suo Musaico di S. M. Maggiore, che per osservazione dell'Oretti ha l'anno 1485, mostra di essere ristaurato. 61, 66, 140.

Turini Gio. da Siena viv. verso il 1500. *Vas.* 83.

U

Uberti Pietro venez. figlio d'un Domenico mediocre pittor veneziano, fioriva verso il 1733. *G. di Ven. dello Za.* 323.

Ubertini Baccio fiorentino scolare di Pietro Perugino. *Vas.* 80.

— Francesco suo fratello, detto il Bachiacca, visse fino al 1557. *Bald.* 80, 105.

— Antonio altro fratello, ricamatore. *Vas.* 105, 380.

Uccello Paolo fiorent. m. di an. 83 nel 1472. *Bot.* 74.

Udine (da) Girolamo dipinse una tavola a Cividale nel 1540. *Ren.* 276.

— (da) Giovanni, Nanni o Ricamatore n. 1494 m. 1564. *Bald.*; e più verisimilmente n. nel 1489 m. nel 1561. *Ren.* Notisi che nelle carte antiche di Udine anche soscritto da Giovanni si trova solo il casato *Ricamatore*; e secondo me forse *Nanni* e *Nani*, che in alcuni luoghi d'Italia dicesi per Giovanni, è stato dagl'istorici tolto per suo cognome. 105, 166, 180, 271, 298.

— (da) Martino. *V.* Pellegrino.

Uggione o Uglone, o da Oggione Marco milanese, nel Necrologio chiamato Marco da Ogionno (terra del Milanese) m. 1530. *Ms.* 375.

Ulivelli Cosimo fiorentino n. 1625 m. 1704. *R. G. di Fir.* 123.

Umile frate Francescano. *V.* Foligno.

Urbani Michelangiolo cortonese pittor di vetri viveva nel 1564. *Lett. Pittor.* t. III. 108.

Urbanis Giulio di S. Daniello oper. nel 1574. *Ms.* 276.

Urbano Pietro pistojese scol. del Bonarruoti. *Vas.* 97.

Urbinelli N. di Urbino visse nel secolo XVII. *G. di Ur.* 197.

Urbini o Urbino Carlo da Crema fa testamento nel 1585. *Tibaldi di Vicenza.* 315, 382.

Urbino (di) Crocchia scolare di Raffaello. *Bald.* 181.

— Giovanni e Francesco viv. c. il 1575. *Con.* 196.

— Il Prete. *V.* della Vite.

Urbino (di) Raffaello *V.* Sanzio. Terenzio. *V.* Terenzi.

Uroom Enrico, detto Enrico di Spagna, e, come sembra, anche Enrico delle Marine, n. in Arlem 1566. *San.* 208.

V

Vaccarini Bartolommeo da Ferrara viv. c. il 1450. *Baruf.* 448.

Vaccaro Andrea napolit. n. 1598 m. 1670. *Dom.* 241.
L'Andrea Vaccari genovese o romano, che si legge presso il Guarienti, parmi uno de' suoi soliti equivoci.

Vacche (dalle) Fra Vincenzo veronese Olivetano. *Not. Mor.* 268.

Vaga (del) e de' Ceri Perino, o sia Pierino Buonaccorsi fiorentino m. nel 1547 di anni 47. *Vas.* o di anni 46. *Or.* dalla Iscrizione nella Rotonda. 104, 179, 182, 235, 464.

Vagnucci Francesco di Assisi f. ne' principj del secolo XVI. *Ms.* 190.

Vajano Orazio, detto dalla patria il Fiorentino, dipingeva in Milano c. il 1600. *Ms.* 383.

Valentin (monsieur) Pietro, detto dal Baglione Valentino Francese nativo di Briè vicino a Parigi, m. 1632 di an. 32. *Bar.* 198.

Valentino (di) Jacopo da Serravalle. Sua pittura del 1502. *Ms.* 258.

Valerinoi P. Giuseppe dell'Aquila m. nel pontificato di Clemente VIII. *Bag.* 237.

— Domenico e Giuseppe romani diretti da Marco Ricci. *Za.* 324.

Valesio Giovanni Luigi bologn. m. in fresca età nel pontificato di Urbano VIII. *Bag.* 415.

Valle (della) nel Milanese o Valli Giovanni op. c. il 1460. *Lom.* 367.

— Carlo suo fratello 370. *Mori.* pag. 403: detto, come sembra, Carlo milanese. 368.

Van Bloemen (comunemente Van Blomen) Giovanni Francesco detto Orizzonte, Accademico di S. Luca nel 1742. m. 1749. *Ms.* 225.

— Pietro, detto monsieur Stendardo, fratello di Orizzonte. *Cat. Colonna.* ivi.

Vandervert fiammingo scolare di Claudio Lorenese. Nel *Cat. Colonna* è nominato Enrico Wandervert. 208.

Vandi Sante bologn. m. in Loreto 1716 di an. 63. *Cr.* 443.

Vandych o Vandyk Antonio n. in Anversa 1599 m. in Londra 1641. *Bel.* 205, 361, 469.

— Daniele francese oper. 1658. *Za.* 305.

Vanetti Marco da Loreto scolare del Cignani. *Vita del cav Cignani.* 221.

Van-Eych o Abeyk, Gio. di Maaseych detto di Bruges o da Bruggia, e dal Facio che ne tesse elogio, *Jo. Gallicus.* N. 1730 m. 1441. *Gall. Imperiale.* 76, 230, 259.

Vanloo Giambattista d'Aix m. 1745 di an. 61. *Serie degli Uomini più illustri in pittura*, ec. tom XII; o d'anni 69. *Bar.* tom. II. 220, 488.

— Carlo suo fratello e scolare. 488.

Vanni cav. Francesco senese n. 1565 m. 1609. *Bald*; o 1610. *Mariet. Descriz.* 153.

— Cav. Michelangiolo suo figlio viveva nel 1609. *D. Val.* 151, 154.

— Cav. Raffaello fratello del precedente Accad. di S. Luca nel 1655. *Orl.*; nel 1609 contava 13 anni. *D. Val.* 154.

Vanni Gio. Batista fiorentino, secondo altri pisano, ma nell' epitafio detto *civis Flor.* (*Mo.* tom. IV) n. 1599 m. 1660. *Bald.* 122.
— (del) (scolari del cav. Vanni seniore) Gio. Antonio e Gio. Francesco. *G. di Ro.* 204.
— (di) Andrea senese. Sue opere dal 1369 al 1413. *D. Val.* 144.
— Nello pisano pittore del sec. XIV. *Morr.* 73.
— Altri Vanni pisani. ivi.
Vannini Ottavio fiorentino n. 1585. m. 1643. *Bald.* 121.
Vannucchj. *V.* del Sarto.
Vanucci. *V.* Pietro Perugino.
Vante fioren. (sociivevasi ancore Attavante) v. nel 1454. *Vas.* e *Lett. Pitt.* (t. III.) 80.
Vanvitelli o Vanvitel Gaspare, detto dagli Occhiali, n. in Utrecht 1647 morto in Roma 1736. *Dis. Istor.* 227.
— Luigi suo figlio. ivi.
Vaprio Costantino milan. o. c. il 1460. *Lom.* 367.
— Agostino. Sua pittura del 1498. *Ms.* ivi.
Varnetam Francesco n. in Amburgo 1658 m. 1724. *Pasc.* 226.
Varotari Dario veron. n. 1539 m. 1596. *Rid.* 308.
— Alessandro suo figlio, detto dalla patria il Padovanino, m. 1650 di an. 60. *Orl.* ivi.
— Chiara sua sorella v. nel 1660. *Borg.* ivi.
— Dario il giovane figlio di Alessandro v. nel 1660. *Borg.* 309.
Vasari Giorgio aretino cav. n. 1512 m. 1574. *Bot.* 108, 236, 400.
— Altro Giorgio e Lazzaro suoi ascendenti. 108.
Vasconio Giuseppe romano Accadem. di S. Luca nel 1657. *Orl.* 205.
Vaselli, o Vasello Alessandro scol. del Brandi. *Orl.* e *G. di Ro.* 200.
Vassallo Antonmaria genovese scol. del Malò. *Sop.* 475.
Vassilacchi Antonio, detto l' Aliense da Milo, n. 1556 m. 1629. *Rid.* 302.
Vaymer Gio. Enrico genovese n. 1665 m. 1738. *Rat.* 475.
Vecchj (de') Giovanni di Borgo S. Sepolcro morto di an. 78, nel 1614. *Bag.* 117, 189.
Vecchia Pietro venez. n. 1605 m. di anni 73. *Orl.* e *Mel.* o negli ultimi anni del sec XVII. *Za.* Nella *G. di Ro.* si dice che fu di Casa Muttoni. 306.
Vecchietta (così soscrivevasi) Lorenzo di Pietro senese m. 1482 di an. 58. *Vas.* 145.
Vecchio (il) di S. Bernardo. *V.* Minzocchi. *V.* anche Civerchio.
Vecellio Tiziano da Cadore cav. m. 1576 di anni 99. *Rid.* 182, 276, 330, 359, 453.
— Orazio suo figlio m. in fresca età nel 1576. *Rid.* 280.
— Francesco fratello di Tiziano dipingeva ancora nel 1551. *Ms.* ivi.
— Marco nipote di Tiziano m. 1611 di an. 66. *Rid.* ivi.
— Tizianello figlio di Marco v. ancora nel 1648. *Rid.* ivi.
— di altro ramo. Cesare figlio di Ettore m. verso il 1600. *Ren.* ivi.
— Fabrizio fratello di Cesare m. nel 1580. *Ren.* ivi.
— Tommaso agnato pure di Tiziano m. nel 1622. *Ren.* ivi.
Veglia Marco e Piero veneziani. Lor pittura del 1508 e 1510. *Za.* 261.
Velasquez Diego. 205.
Veli Benedetto fiorent. pittore del sec. XVII. *Ms.* 122.
Vellani Francesco mod. m. 1768 di an. 80. *Tir.* 338.
Velletri (da) Andrea dipingeva nel 1334. *Ms.* 159.
— Lello che soscrivesi *Lellus de Velletro pinxit.* *Orl.* *Risposta.* 162.
Veltroni Stefano da Monte S. Savino v. nel 1568. *Vas.* 117.
Venanzi Giovanni, da altri detto Francesco, pesarese viv. c. il 1670. *G. di Pes.* Ne' *Mss.* *Or.* citasi il suo S. Onofrio ai Carmine di Pesaro ove lesse *Ant. Venantius Pisauriensis* 1678, m. d'an. 78 a' 2 ottobre 1705. *Or. Not.* 422.
Venezia (da) Lorenzo op. 1358. *Za.* e nel 1368. *Quadreria Ercolani.* 253, 303.
— (da) Jacometto diping. nel 1472. *Not. Mor.* 255.
— Maestro Giovanni v. nel 1227. *Za.* 252.
— Niccolò f. a' tempi di Perino del Vaga. 380.
— Maestro Paolo. Sue memorie del 1333 e del 1346. *Mor* 253.
— Jacopo e Giovanni suoi figli. ivi.
— Fra Santo Cappuccino o. c. il 1640. *Mel.* 312.
Veneziano Agostino intagliatore scol. di Marcantonio. *Vas.* 85.
— Antonio (era veneto di nascita secondo il Vasari, fiorentino secondo altri) m. di anni 74, c. il 1383. *Bald.* 72, 146, 253.
— Altro Antonio veneziano f. c. il 1500. 72.
— Carlo. *V.* Saracino.
— Domenico m. di an. 56. *Vas.*; c. il 1470. *Orl.* 76, 230.
— o come scrive il *Vas.*, Viniziano Sebastiano. *V.* del Piombo.
Venier Pietro udinese m. in età provetta nel 1737. *Ren.* 320.
Ventarini Gaspero ferrarese op. nel 1594. *Baruf.* 455.
— Angelo venez. scol. del Balestra. *G. di Ven.* 322.
Venusti Marcello mantovano m. nel pontificato di Gregorio XIII. *Bag.* 98, 183.
Veracini Agostino fiorent. scol. di Bastian Ricci. *Ms.*; morto nel 1762. *Or. Mem.* 133.
Veralli Filippo bologn. op. nel 1678. *Mal.* 431.
Vercellesi Sebastiano da Reggio viveva nel 1660. *Tir.* 337.
Vercelli (da) F. Pietro op. c. il 1466. *D. Val.* 370.
Verdizzotti Giovanni Mario veneziano m. 1600 di anni 75. *Rid.* 298.
Verhoik Cornelio di Rotherdam n. 1648. v. nel 1718. *Orl.* 443.
Vermiglio Giuseppe torinese v. nel 1675. *Ms.* 485.
Vernet Giuseppe scolare del Manglard nato in Avignone nel 1712, Accadem. di S. Luca 1743, morto in Parigi 1786. *Ms.* 225.
Vernici Gio. Batista scol. de' Caracci. *Mal.*; m. in Fossombrone a' 12 marzo 1617. *Or. Mem.* 429.
Vernigo Girolamo veron., detto Girolamo da' paesi, m. 1630. *Pos.* 315.
Verona (da) Batista. *V.* Zelotti.
— F. Gio. Olivetano m. 1537 di an. 68. *Pos.* 268.
— Jacopo dipingeva nel 1397. *G. di Pad.* 253.
— P. Massimo Cappuccino morto in Venezia ottogenario nel 1679. *Mel.* 312.
— F. Semplice Cappuccino morto in età molto avanzata nel 1654. ivi.
— Stefano, detto anche Stefano da Sevio (*Pia.*), f. circa il 1400. *Vas.* 72, 256.
— Stefano (di) Vincenzio da Verona forse figlio del precedente. *Vas.* 257.
— Maffeo veronese m. 1618 di an. 42. *Rid.* 297.
Veronese Claudio. *V.* Ridolfi. Paolo. *V.* Caliari.
— altro Paol veronese ricamatore fiori circa il 1527. *Vas.* 380.
Verocchio (del) Andrea fiorentino n. 1432. m. 1488. *Bald.* 76, 91.
— Tommaso forent. ajuto del *Vas.* 116.
Veruzio (*Vas.*) verisimilmente Francesco Verio, detto in Vicenza sua patria forse Verlazo o Verluccio, viveva nel 1512. *P. Faccioli.* 265.
Verzelli Tiburzio da Recanati m. c. il 1700. *Ms.* 227.
Vetraro (il). *V.* Bembo.

Viadana (da) Andrea scol. di Bernardino Campi. *Lam.* 382.
Viani Antonmaria cremonese, detto il Vianino, v. nel 1582. *Zaist.* 330.
— Giovanni bolognese n. 1636 m. 1700. *Cr.* 437.
— Domenico suo figlio n. 1668 m. in Pistoja 1711. *Zan.* ivi.
Vicentini Antonio venez. m. 1782 d'an. 34. *Ms.* 324.
Vicentino Francesco milan. f. nel sec. xvi. *Lom.* 380.
— Andrea veneto m. 1614 di an. 75. *Rid.*; ma par da emendarsi in vigor di un documento edito dal P. Federici, ov'egli dipingendo in Trevigi nel 1590 è detto M. Andrea Michieli visentino. *Fed.* 302.
— Marco suo figlio. *Za.* ivi.
Vicinelli Odoardo scolare del Morandi. *Pasc.*; m. di an. 71 nel 1755. *Gal. Inscr. Rom.* t. II. 217.
Vicino pisano f. c. il 1321. *Morr.* 73.
Viculango di Vercelli visse nel secolo xvii. *Ms.* 380.
Vigevano (da) Bernardino imitatore del far di Leonardo da Vinci. 375.
Vighi Giacomo da Medicina (nel Bologn.) viv. in Torino c. il 1567. *Orl.* 481.
Vignali Jacopo n. nel Casentino 1592 morto 1664. *R. G. di Fir.* 125.
Vignerio Jacopo messinese op. nel 1552. *Hack.* 235.
Vignola (da) Girolamo modenese pittore del secolo xvi. *Tir.* 334.
— Giacomo. *V.* Barocci.
Vigri B. Caterina, o B. Caterina da Bologna, n. quivi di padre ferrarese nel 1413 m. 1463. *Piac.* 394.
Vimercati Carlo milanese (il Latuada lo chiama Donelli, detto da altri il Vimercati) morto nel 1715 di an. c. a 55. *Orl.* 385.
Vinci (da) Lionardo n. 1452 m. 1519. *Amo. Mem. storiche.* 91, 371, e spesso per l'opera.
— Gaudenzio novarese. Sua tavola col nome e con l'anno 1511. *Ms.* 375.
Vini Sebastiano veronese fioriva nel secolo xvi. *Ms.* 106.
Viola Domenico napolitano m. vecchio circa il 1696. *Dom.* 244.
— Gio. Batista bolognese m. di an. 46 nel 1622. *Mal.* IV, 206, 430.
Visacci (così è detto nelle *Pitt. di Pesaro.*) o sia Antonio Cimatori di Urbino, detto il Visacci, scol. del Barocci. *Las.* 196.
Visentini. *V.* Vicentini.
Visino (il) scol. dell'Albertinelli. *Vas.*; m. in Ungheria c. il 1512. *Ms.* 100.
Vitali Alessandro di Urbino m. 1630 di anni 50. *Las.* 195.
— Candido bologn. n. 1680 m. 1753. *Cr.* 443.
Vite Antonio pistojese viv. nel 1403. *Vas* 73.
— o della Vite Timoteo da Urbino m. di an. 54 nel 1524. *Vas.* 181.
— Pietro da Urbino suo fratello (*Ms.*) forse il Prete d'Urbino nominato dal Baldinucci nel Decennale III, sec. iv. ivi.
Viterbo (da) F. Mariotto oper. nel 1444. *D. Val.* 159.
— Tarquinio m. nel pontificato di Paolo V. *Bag.* 192.
Vito Nicola napolitano scol. dello Zingaro. 232.
Vitrulio, nome soscritto in più quadri a Venezia: questo pittore par che vivesse a tempo di Bonifazio, e fosse suo concorrente. *V. G. di Ven.* 297.
Vivarini Antonio da Murano. *Za.* Sue memorie fino al 1451. *G. di. Pad.* 254.
— Bartolommeo suo fratello e compagno oper. 1498. *Za.* o 1499. *N. G. di Ven.* 255.
— Giovanni supposto della medesima famiglia, *Za. V.* Giovanni Tedesco. 254.
— Luigi supposto seniore fiorì 1414. *Za.* ivi.
— Luigi supposto juniore nella *Notizia* detto *Zuanluise da Muran*, operava nel 1490. *Za.* 255.
Viviani Ottavio bresciano scol. del Sandrino. *Orl.* 210, 316.
— Antonio, detto il sordo d'Urbino (altri lo vuole di Ancona), m. nel pontificato di Paolo V. *Bag.* 195.
— Lodovico di Urbino fiorì nel 1650. *G. di Ur.* ivi.
— (di). *V.* Codagora.
Voglar Carlo n. in Mastrich 1653 m. in Roma 1695. *Pasc.* 226.
Volpati Gio. Batista di Bassano scol. del Novelli. *Ms.* n. 1633. m. 1706. *G. di Bas.* 311.
Volpato (*incisore*). . . . . . . 295.
Volpi Stefano, senese, forse scol. del Casolani. *V.* il *Pecci* a p. 51. — 153.
Volterra (da) o Volterrano. *V.* Ricciarelli e Franceschini.
Voltolino Andrea veronese contava anni 75 nel 1718. *Poz.* 313.
Voltri (da) nel Genov. Niccolò op. nel 1401. *Sop.* 462.
Vulvino autore del palliotto d'oro in Milano nel secolo x. 365.
Vos (de) Martino di Anversa m. assai vecchio 1604. *San.* 288.
Vuvet Simone di Parigi m. di an. 59 nel 1649. *Com.* o n. 1582 m. 1641. *Abregé.* tom. iv; o m. nel 1648 di an. 53. *Bar.* tom. II. 198, 205, 469.

W

Waala Goffredo tedesco scol. del Tassi. *Sop.* 429.
Wael Cornelio d'Anversa oper. in Genova nel 1665. *Sop.* ivi.
Wallint Francesco detto Monsieur Studio. *Ms.* 225.
— Juniore suo figlio.
Wandervert. *V.* Vandervert. ivi.

Z

Zaccagna Turpino cortonese viv. nel 1537. *Bot.* 80.
Zacchetti Bernardino modenese vivea 1523. *Tir.* 335.
Zacchia Paolo, detto il Vecchio, lucchese dipingeva nel 1527. *Ms.* 81.
— il Giovane, si trova nominato Lorenzo di Ferro Zacchia. *Ms.* Visse nel secolo xvi. ivi.
Zaccolini P. Matteo Teatino cesenate m. di c. 40 an. nel 1630. *Bag.* 210, 409. De' suoi trattati manoscritti veggasi il secondo Indice.
Zaganelli. *V.* da Cotignola.
Zaguani Anton Maria bologn. viv. 1689. *Cr.* 431.
Zago Santo veneziano scolare di Tiziano. *Rid.* 282.
Zais Giuseppe veneziano m. vecchio c. 1784. *Ms.* 324.
Zaist Gio. Batista cremonese n. 1700 m. 1757. *Pan.* 364.
Zamboni Matteo bologn. scolar del Cignani m. giovane. *Cr.* 441.
Zambono Michele ven. musaicista f. c. al 1505. *Za.* 209.
Zampezzo Gio. Batista da Cittadella nel Padovano m. ottogenario nel 1700. *Mel.* 211.
Zampieri Domenichino bolognese morto 1641 di an. 60. *Bel.* 58, 199, 239, 415.
Zanata Giosefto milanese viv. nel 1718. *Orl.* 387.
Zanchi Antonio da Este n. 1639. *Za.* m. 1722. *Mel.* 317.
— Filippo e Francesco bergamaschi. Lor notizie dal 1544 al 1567. *Tas.* 286.
Zanella Francesco padovano. Sue memorie fino al 1717. *G. di Pad.* 310.
Zanetti co. Antonio Maria del quondam Girolamo veneziano, così detto a differenza di *Anton M. Zanetti qu. Alessandro* nominato nell'Indice che siegue: il primo fioriva nella incisione a varj legni nel 1728. *Lett. Pitt.* t. II, pag. 152. Era in età cadente nel 1765. *Lett. Pitt.* t. v, pag. 304. 53. L'altro m. li 3 novembre 1778. d'anni 62.

Zanimberti o Zaniberti Filippo bresc. n. 1585 m. 1636. *Rid.* 302, 313.

Zanna Giovanni romano, detto il Pizzica, operava con Tarquinio da Viterbo. *Bag.* 196.

Zanichelli Prospero reggiano n. 1698 m. 1772. *Tir.* 338.

Zanobrio (di Ca). *V.* Carlevaris.

Zanotti Cavazzoni Giovanni Pietro bolognese n. 1674 m. 1765. *Cr.* 437.

Zappi altro cognome di Lavinia Fontana. 403.

Zaratto. *V.* Luzzo.

Zei N. di Città S. Sepolcro creduto scol. del Cortona. *Ms.* 134.

Zelotti Batista veronese m. di an. 60. *Rid.*; c. il 1592. *Pos.* 284, 297.

Zenale. *V.* da Trevilio.

Zevio (da) nel Veronese Altichiero o Altichieri: *in un documento Ms. de' Nobb. Dondi Orologio*, Aldighieri; v. nel 1382. 252.

— Stefano. *V.* da Verona.

Zifrondi o Cifrondi Antonio n. nel Bergamasco 1657. m. 1730. *Tas.* 321.

Ziuani Francesco reggiano f. 1755. *Tir.* 338.

Zingaro (lo). *V.* Solario.

Zoboli Jacopo modenese m. 1767. *Tir.* ivi.

Zocchi Giuseppe del territorio di Firenze m. di an. 56. nel 1767. *Ms.* 134.

Zola o Zolla Giuseppe di Brescia m. nel 1743 di anni 68. *Cr. nelle Giunte al Baruf.* 460.

Zompini Gaetano veneziano m. 1778 di an. 76. *Ms.* 318.

Zoppo Marco da Bologna. Sua opera del 1471. *Ms.*; e 1498 nella facciata Colonna. *Or. Mem.* 257, 265, 394.

Zoppo Paolo bresciano m. c. il 1515. *Rid.*; o 1530. *Ms.* 266.

— Rocco fiorentino scolare di Pietro Perugino. *Vas.* 80.

— (lo) di Gangi viv. nel sec. XVIII. *Ms.* 244.

— di Genova. *V.* Micone.

— di Lugano. *V.* Discepoli.

— di Vicenza. *V.* de' Pieri.

Zuannino. *V.* da Capugnano.

Zuccaro (così nel suo epitafio e ne' libri di Federigo) presso il *Vas.* e altrove Zuccheri o Zuccari Taddeo. Nacque in S. Angelo in Vado 1529 m. 1566. *Vas.* 183. 184.

— Federigo suo fratello n. c. il 1560. *Vas.* di anni 18, *Bot. nella giunta alle Note*; m. nel 1609. *Bel. nella vita del Caravaggio.* 184, 383, 484.

— Ottaviano lor padre. 184.

Zuccati Sebastiano di Trevigi v. c. il 1490. *Za.* Il P. Federici dà a questa famiglia una patria diversa, cioè Pontaterra della Valtellina. 277, 299.

— Valerio e Francesco suoi figli v. nel 1563. *Za.* 299.

— Arminio figlio di Valerio f. c. il 1585. *Za.* ivi.

Zuccherelli Francesco n. nel Fiorentino c. il 1702 m. 1788. *Ms.* 136, 324.

Zucchi o del Zucca Jacopo fioren. n. c. il 1541. *Vas.*; m. nel pontif. di Sisto V. *Bag.* 110.

— Francesco suo fratello. *Bag.* ivi.

Zucco Francesco bergamasco m. nel 1627. *Tas.* 314.

Zugni Francesco bresciano m. 1636 di an. 62. *Rid.* Emendisi m. nel 1621. *Zam.* pag. 15. — 313.

Zupelli o Cappellini Gio. Batista cremonese f. nel finire del sec. xv. *Zaist.* 356.

INDICE SECONDO

LIBRI D'ISTORIA E DI CRITICA CITATI PER L'OPERA.

A

Abbecedarj pittorici. Loro autori, edizioni e giudizio. 55.

Affò P. Ireneo M. O. Il Parmigiano servitore di Piazza o Notizie su le pitture di Parma. Parma 1794, 8. 339. (per tutta la scuola parmense).

— Lo stesso. Vita di Francesco Mazzola detto il Parmigianino. Parma 1784, 4. 339, 349.

— Lo stesso. Ragionamento sopra una stanza dipinta dal Correggio nel Monastero di Monache Benedettine di S. Paolo in Parma. Parma 1794, 8. 343.

Albani Francesco. Suoi pensieri su la Pittura. *V.* il Malvasia, Felsina pittrice, vol. II, pag. 244; e il Bellori nelle Vite pag. 44 della ediz. seconda. 97, 349, 413, 417.

Alberti Romano. Orig. et progressi dell' Accad. del dis. Pavia 1604, 4. 186.

Algarotti co. Francesco. Saggio sopra la Pittura. Livorno 1764, 8. 51, 57, 277, 324, 334, 345, 349, e altrove.

— Lo stesso, Lettere. Livorno 1784, 8. 334, 423, 445.

Allegranza P. M. Giuseppe D. O. D. P. Spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monumenti di Milano. Milano 1757, 4. 365.

— Lo stesso. Opusc. eruditi. Cremona 1781. ivi.

Altan co. Federico. Memorie intorno alla vita di Pomponio Amalteo. Sono inserite nel t. 48 degli Opuscoli Calogeriani. 275.

— Lo stesso. Del vario stato della pittura in Friuli. Ragionamento, ec. È inserito nella Nuova Raccolta degli Opuscoli scientifici a filologici. Venezia t. 23. — 251.

Amoretti. Osservazioni sopra i Disegni di Lionardo da Vinci. Milano 1784. 373.

— Lo stesso. Memoria storiche su la vita, gli studj e le opere di Leonardo da Vinci. Milano 1804, 8. 92, 374.

Anecdotes des Beaux Arts, à Paris 1776, 1780, vol. 3, 8. 158.

Argenville (d') Ant. Joseph. Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1762 vol. 4, 8. 52, 56, 259.

Armenini Gio. Batista. De' veri precetti della Pittura libri tre. Ravenna 1587, 4. 372, 408.

Arte (dell') del vedere secondo i principj di *Sulzer* e di *Mengs* nelle Belle Arti. Venezia, 1781, 8. 58.

Averoldi. *V.* Guida di Brescia.

Azara (d') cav. Giuseppe Niccola. Memorie di Mengs, e Osservazioni sul Trattato di Mengs che ha per titolo: Riflessioni su la Bellezza. 172, 221.

Azzolini Ugurgieri P. Isidoro. Le Pompe Sanesi. Pistoja 1649, 4. 139, 154, 348.

B

Baglione cav. Giovanni. Vite de' Pittori, Scultori, Architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1573 infino a' tempi di Papa Urbano VIII del 1642. Napoli 1733, 4. 203. Si cita nella scuola romana, nella fiorentina e in altre. Emendato. 120. Giudizio dell'opera. 204.

Baldeschi Ab. Stato della Chiesa Lateranese nell' anno 1723 Roma 1723, 4. Vi è annesso un Ristretto delle cose notabili di detta chiesa del Crescimbeni. 542.

Baldinucci Filippo. Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua. Vol. 6 in 4, stampati in Firenze dal 1681 al 1688, e dopo la morte dell' autore dal 1702 al 1728: i postumi ultimati dal figlio. 119. Citato per tutta l' opera. Accusato da varj esteri. 65, 140, 392. Scusato. 67, 70. Sue inavvertenze. 65, 66, 67, 68, 72, 119, 140, 142, 146, 158, 160, 212, 356, 359, 392.

— Lo stesso con varie dissertazioni note ed aggiunte di Giuseppe Piacenza architetto torinese. Torino t. 2 in 4, 1768 a 1770. 65, 91, 158, 394, 481, e altrove.

— Lo stesso con le note del Manni, vol. 20. in 8. Firenze dal 1767 al 1774. Emend. 86.

— Opuscoli compresi nel v. 21 della ediz. predetta. 56, 66, 70.

Barbaro monsignor Daniello. Pratica della Prospettiva. Venezia 1669 fol. 260.

Bardon Dandre. Traité de Peinture, ec. Paris 1765, t. 2 in 12. 187, 556, 568.

Barocci Giacomo. *V.* Danti.

Barri Giacomo. Viaggio pittoresco d' Italia. Venez. 1671. 307, 343.

Bartoli Francesco. Notizia delle pitture, sculture e architetture d' Italia Vol II. Venezia, in 8, 1776 a 1777. Si cita a pag. 365, nella scuola milanese e nel Piemonte Emend. 487.

Bartoli Francesco. *V.* *Guida* di Rovigo.

Bartolini cav. a Cortinovis P. *V.* altro Giorn. veneto.

Baruffaldi Girolamo. Le vite de' più insigni pittori e scult. ferraresi. Si citano dal Guarienti come già edite in Ferrara; ma non esistono che Mss. con le aggiunte del canonico Luigi Crespi su i professori di Ferrara e della Bassa Romagna presso il cav. Jacopo Morelli e cav. Lazara. 447, e seg.

Bellori Giampietro. Vite de' pittori, scultori, e architetti moderni. Roma 1672 e 1728, 4; aggiuntavi la vite del cav. Luca Giordano. 59, 97, 183, 246, e altrove per l' opera e nell' Indice. Giudizio su questo autore. 157.

— Lo stesso. Altre vite Mss. che si credono smarrite, quantunque altri assicuri ch' esistano. *V.* de Murr Bibliotheque de Peinture vol. 1, pag. 28. 414.

— Lo stesso. Vita del cav. Carlo Maratta. Roma 1731, 4. 215.

— Lo stesso. Descrizione delle Immagini dipinte da Raffaello d' Urbino nel Palazzo Vaticano; ove anche si esamina: se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute le opere di Michelangiolo. Ediz. 2. Roma 1751, in fol. 172, 181, 214.

Bertoli canonico Giandomenico. Le Antichità di Aquileja profane e sacre. Venez. 1739, in fol., e t. II di quest' opera ms. T. 1, pag. 1. 364.

Bettinelli Ab. Saverio. Risorgimento dell' Italia negli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il mille, t. II, 8. Bassano 1775 e 1786. 62.

— Lo stesso. Delle lettere e arti mantovane: due discorsi. Mantova 1774, 4. 331, 341.

Bevilacqua Ippolito Memorie della vita di Gio. Bettino Cignaroli pittore. Verona 1771, 8. 323.

Bianconi. *V.* Guida di Milano e di Bologna.
— Lo stesso. Lettera sopra una miniatura di Simon de Siena, nel t. II delle Lettere senesi del P. Della Valle. 143.
Bibiena (de) Ferdinando Galli. Direzioni a giovani studenti dell' architettura civile. Bologna 1725, 8. Le stesse, con nuova aggiunta 1731, 8, vol. 2. L'edizione di Parma fu nel 1711. 444.
Boni ab. Mauro. Su la pittura di un Gonfalone della Confraternita di S. Maria di Castello, e su di altre opere fatte nel Friuli de Gio. da Udine. Udine 1797, 8. 299.
— Lo stesso. Opuscoli scentifici, Collez. di Firenze, anno 1808. 252.
— cav. Onofrio. Elogio del cav. Pompeo Batoni. Roma 1787, 8. 222.
Borghini Raffaello. Il Riposo. Firenze 1584, 8, e novamente con annotaz. 1730, 4. 57, 108.
Borsieri Girolamo. *V.* Morigia. Milano. 1619, 8.
Boschini Marco. La Carta del Navegar pittoresco. Venezia 1660, 4. Citata spesso nella scuola Veneziana. Notato. 260. Idea di quest' opera. 301. Suoi versi. 476.
— *V.* Guida di Venezia e di Vicenza.
Bottari monsig. Giovanni. Note alle Vite del Vasari. Si è fatto uso della edizione cominciata in Livorno e proseguita in Firenze in 7 tomi in 8, dal 1767 al 1772. 57, e spesso per l' opera. Suo scopo, e suo merito. 111. Non approvato. 63, 94, 98, 99, 165, 232, 354, 366, 368, 370, 397.
— Lo stesso. Note alle *Lett. Pitt.* 55, 110.
— Lo stesso. Dialoghi sopra le tre Belle Arti. Lucca 1754, 8. 157.
Brandolese Pietro. Testimonianze intorno alla Patavinità di Andrea Montegna. Padova, 1805, 8. 264.
— Dubbj sull' esistenza del pittore Giovanni Vivarino da Murano nuovamente confermati, e Confutazione d' una recente pretesa autorità per sostenerla. Padova 1807, 8. 255.
Bugati dottor Gaetano. Memorie Storico-critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso Martire. Milano 1782, 4. 365.
Bure (Guillaume Francois de) Bibliographie instructive, t. 8, 8. Paris 1763, 1782. 89.

C

Cambrucci. Istoria *Ms.* di Feltre. 271.
Campi cav. Antonio. La Cronache di Cremona 1575 fol., e di nuovo in Milano 1645, 4. 353, 356, 358, 360.
Carducci Vincenzio. Delas excelencias de la pintura. Baldinucci: o sia Dialogo sobre la pintura, sua definicion, origen et essencia. Madrid 1633, 4. 116.
Carrari Vincenzo. Orazione e Rime di diversi in morte di Luca Longhi. Ravenna 1681, 4. 533.
Castiglione Fr. Sabba. Ricordi ovvero Ammaestramenti. Venezia 1555, 4. 373.
Catalogo de' quadri, de' disegni e de' libri che trattano dell' arte del disegno della Galleria del fu sig. conte Algarotti in Venezia; opera dell' architetto Antonio Selva, 8. 311, 442, e altrove.
— de' quadri e pitture esistenti nella eccell. Casa Colonna. Roma 1783, 8. 212, e nell' Indice.
— Ercolani. Versi e Prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta del sig. Marco Filippo Hercolani Principe del S. R. I. Opera del pittore Jacopo Alessandro Calvi. Bologna 1708, 4. 253, e altrove spesso.
— di quadri esistenti in casa del sig. D. Giovanni dott. Vianelli canon. della Cattedrale di Chioggia. Venezia 1790, 4. 428, 473, e nell' Indice.
— Diario degli anni 1720 e 1721 scritto da Rosalba Carriera, posseduto, illustrato, pubblicato dal medesimo Vianelli. Venezia, 1793, 4. 441.
Cavazzone Francesco. Corona di grazie, favori, e miracoli della gloriosa Vergine Maria fatti in Bologna, dove si tratta delle sue sante e miracolose immagini cavate dal suo naturale. *Ms.* con data del 1606. Esemplare della nobil arte del disegno, ec. *Ms.* con data del 1612. Son riferiti dal Crespi nella sua Felsina a pag. 18, 395, 429.
Caylus, Bachiliére, Cochin il giovane scrittori della pittura ad encausto. 461.
Cellini Benvenuto. Due Trattati, l' uno intorno alle otto principali parti dell' orificeria, l' altro in materia dell' arte della scultare, ec. Firenze 1731, 4. 82, 368.
— Lo stesso. Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui stesso. Colonia, senz' anno (ch' è Napoli 1728. *V.* Nota delle Opere del Cocchi che vi fece la Prefaz.) 79. Notato. 104.
Cennini Andrea. Trattato di pittura. *Ms.* 78.
Christ. Jn. Frederic. Dictionnaire des Monogrammes, lettres initiales, ec., traduit de l'allemand et augmenté. Paris 1750, 8. 86.
Cignaroli Giambettino veronese. Serie de' pittori veronesi inserita nel t. III della Cronaca dello Zagata; e Postille *Mss.* all' opera del Pozzo su i pittori veronesi. 251.
Cittadella Cesare. Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi. Ferrara 1782, vol. 4 in 8. 447.
Civalli P. Provinciale de' Conventuali. Visita triennale, inserita nel t. XXV dell' Antichità Picene. 256.
Cochin Charles Nicolas. Voyage d' Italie, ec. Paris 1758, vol. 3 in 8. Lausanne 1773, vol. 3 in 12. Giudizj su quest' opera. 451, e altrove.
Colucci ab. Giuseppe. Antichità Picene. Fermo, t. ora 31 in foglio 1792 . . . 158, 221, e altrove.
Combe (la) Mr. Dictionnaire portatif des Beaux Arts. A Paris 1752, 1754, 8, vol. 2. 55. Emend. 373.
Comolli ab. Vita inedita di Raffaello d' Urbino illustrata con note. Roma 1791, 4,ediz. seconde. 167.
Conca, D. Antonio. Descrizione odeporica della Spagna, ec. t. 4. Parma 1793 e seg. 8. 97, 537, 541, 550.
Condivi Ascanio. Vita di Michelangiolo Bonarruoti. Roma, 1553, 4. 91.
— Lo stesso libro con annotazioni di Antonfrancesco Gori e del Mariette, fol. Firenze 1746. 94.
Cortona (da). *V.* Ottonelli.
CozzandoLeonardo. Ristretto della Storia Bresciana. Brescia 1694, 4. 313.
Crespi Can. Luigi. Felsina Pittrice o sia Vite de' Pittori Bolognesi non descritte dal Malvasia. Roma 1769, 4. 391, e spesso in quel libro. Clamori contro quell' opera. 440.
— Dialoghi in difesa della stessa opera. ivi
— Lo stesso. Note e aggiunte alle vite del Baruffaldi. Opera *Ms.* 447, cit. spesso nella scuola ferrerese. Emend. 398.
— Lo stesso. Lett. Pittor. 172, 440, e altrove.
— Lo stesso. Dissertazione anticritica sopra due lezioni dal Manni sopra l'opinione che S. Luca possa aver dipinto. Faenza 1776, 8. 158.
— Lo stesso. La Certosa di Bologna descritta nelle sue pitture Bologna 1772. 8. 240, 416.
Crispolti, Ciatti, Alessi, scrittori delle cose perugine. 162.
Cumberland Ricciardo. Anecdotes of eminent Painters in Spain, ec. 174, 222.

D

Danti P. Ignazio Domenicano. Regole della prospettiva pratica di Giacomo Barocci detto il Vignola coi commentarj del predetto. Roma 1583, fol. 400.
Dati Carlo. Vita de' pittori antichi. Firenze 1667, 4. 97, 345, e altrove.
Descrizione istorica del monistero di Monte Cassino. Napoli 1751, 4. 249.
— della Certosa di Bologna. *V.* Crespi.

Descrizione istorica del R. Tempio e Monastero di S. M. Nuova di Monreale, in folio. 60.
— di Cartoni disegnati da Carlo Cignani, e de' Quadri dipinti da Sebastiano Ricci, con un compendio delle vite de' due Professori. Venezia 1749, in 4. 563.
— di Monte Oliveto Maggiore, o sia Lettera sopra l'Archicenobio di M. D. M. di Giulio Perini. Firenze 1788, in 8. 147.
— del Convento di Assisi. Angeli Francisci Mariæ Conventus Asisiens Historia. Montefalisc. 1704, fol. 61, 157.
Dizionario. Nuovo dizionario Istorico ec. t. 22, 8. Bassano 1796. Nelle citazioni che fo di questa laboriosissima opera potrei sempre citare il nome dell'Ab. Francesco Carrara, che a' nomi degli uomini illustri raccolti prima in più Dizionarj, ne aggiunse in questo bassanese più di cinque mila, per lo più italiani letterati e professori di belle arti. E in proposito di questi avendo anche prodotte molte notizie, onde dote, ne fo uso in questa ristampa. 560, 567.
Dolce Lodovico. Dialogo della Pittura. Venezia 1557, 8. 97. 182.
Dominici (de') Bernardo. Vite de' pittori, scultori e architetti napolitani. In Napoli 1742, 1743, 1745, vol. 3, 4. De quali scrittori le raccogliesse. 236. Citasi per tutta la scuola Napolitana. ivi, ecc. Giudizj dell'opera. ivi.
Durande di Villa Co. Felice. Ragionamento letto il di 18 aprile 1778, con note. È annesso ai Regolamenti della R. Accademia di Torino. Ivi 1778, fol. 489, e altrove nel libro ultimo.

E

Elogi degli uomini illustri Toscani, t. 4. 8. Lucca 1771 e seg. 91.

F

Faccioli. Museum Lapid. Vicentinum. Vicentiæ 1776, vol. 3, 4. 265, 546, 560.
Facius Barthol. de viris illustribus, opera scritta nel 1456, pubblicata dal Mehus in Firenze 1745, 4. 259.
Fantuzzi Co. Marco. Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo. Venezia 1801 e seg. vol. 6, 4. 397, 398.
— Notizia del Canonico Gio. Andrea Lazzarini di Pesaro insigne Pittore e Letterato. Venezia 1804, 8. 552.
Federici F. Domenico Mario de' Predicatori. Memorie Trevigiane su le opere di disegno. Venezia 1803, vol. 2, 4. 180, 251, 318, e spesso nella scuola veneta. Notato. 271.
Félibien J. F. Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens Peintres anciens et modernes, à Paris, 1685 et 1688, vol. 2, 4. 58, 96, 401.
Francesconi. Congettura che una lettera creduta di Baldassar Castiglione sia di Raffaello d' Urbino. Firenze 1799, 8. 170.
Franchi Antonio. La Teorica della Pittura, ec. Lucca 1739, 8. 123.
Fresnoy Caroli Alphonsi de arte graphica liber. Parisiis, 1637, 8. Tradotto in più lingue, ed esposto con note de Mr. de Piles, e da più altri scrittori. *V*. de Murr pag. 156. 57. 277, e altrove.

G

Galleria Elettorale di Dresda. Catalogue des tableaux de la Gallerie Electorale à Dresde. Dresde 1765, 8. 334, 342, e altrove.
Galleria Imperiale. Catalogue des tableaux de la Galerie Imper. et Roy. de Vienne, ec., par Chretien de Mechel. A Basle 1784, 8. 230, 534, e altrove.
— Reale di Firenze. Talora significata nel primo indice con le iniziali R. G. Descrizioni diverse. Sono indicate a pag. 114, Si è fatto uso della francese del 1791, 8, stampata in Arezzo, ove si leggono l'epoche de' pittori anche più recenti nel modo che sono segnate nel Museo fiorentino. 91, e sono aggiunte ai loro ritratti nelle due camere dette de' Pittori. Si cita per tutta l'Opera: si emenda. 72, 335.
Galleria di Modena. *V*. Guida di Modena.
— Reale di Parigi. Reissant, Explication des Tableaux de la Galerie des salons de Versailles, à Paris 1753, 8. Le descrizioni di Fontainebleau, del Louvre, e di altri luoghi nominati per l'opera veggansi presso il de Murr Bibliothèque de Peinture alla pag. 683. 212, 321, 372, 401, 460.
Gallerati Francesco. Istruzione intorno alle opere de' pittori nazionali ad esteri esposte in pubblico nella Città di Milano con qualche notizia degli scultori ed architetti. Parte prima. Milano 1777, 8. 558.
Galletti Aloysii Inscriptiones Venetae Romae exstantes. Romae 1757, 4. 539.
— Inscriptiones Romanae. Romæ 1760, 4, vol. 3. 542, 557.
Gallo. Annali di Messina. 230.
Gamba Bartolommeo. Osservazioni su la Edizione della Geografia di Tolomeo fatta in Bologna colla data del M.CCCC.LXII, 8. Bassano 1796. 89.
Garcia dell'Huerta Ab. Pietro. Commentarj della Pittura Encaustica del pennello. Madrid 1795. 228.
Gemalde, ec. Raccolta della Imperiale Real Galleria. Scuola Italiana. Vienna 1796. È opera del sig. Giuseppe Rosa Direttore della medesima, scritta in tedesco, 8. 101, 209.
Gigli ed altri scrittori de' pittori senesi. 139, 152.
Giraprono. *V*. Scaramuccia.
Giulini conte Giorgio. Memorie spettanti alla storia, al governo, alla descrizione della città di Milano e campagna nei secoli bassi. Milano 1765, 4, vol. 9. 61.
Goltzius Hubertus. Vita Lamberti Lombardi pictoria celeberrimi. Brugis Flandr. 1565, 8. 282.
Gori Ant. Francisci. Thesaurus veterum Dypticorum. ec, Florentiae 1759, fol. vol. 3. Si cita per la età del Finiguerra. 83.
— *V*. Condivi.
Guarienti. *V*. Orlandi.

Guide di varie città o terre che si citano sotto questo termine generale: qui si pongono coi lor titoli particolari.

NB. *G*. è abbreviatura di Guida; *N. G.* di Nuova Guida; *R. G.* di Regia Guida, ec.

Arezzo. Guida Ms. scritta nel 1803, indicatami dal ab. sig. Innocenzio Ansaldi. 80.
Ascoli. Descrizione delle pitture, sculture, architetture della insigne città d'Ascoli, opera di Baldassare Orsini, e in fine Notizie istoriche de' professori ascolani. Perugia 1790, 8. 160, e spesso nel libro terzo.
— In prospettiva, opera di Tullio Lazzari. Ascoli 1724, 8. 155.
Bassano. La sua G. è inserita nell'opera del Verci.
Bergamo. Le pitture notabili di Bergamo raccolte dal dottore Andrea Pasta. Bergamo 1775, 4. 251, 284.
Bologna. Bologna perlustrata di Antonio Masini. Ivi 1666, 4. 393, 405. ec.
— Pitture, sculture ed architetture della città di Bologna e suoi sobborghi, con indicazione degli autori, corredate di notizie storiche di ciaschedune. Opera ridotta a tal perfezione dal sig. ab. Carlo Bianconi. Ivi 1782, 12. 391, e spesso altrove sotto il nome di G. di Bologna.

Brescia. Scelte pitture di Brescia, di Giovanni Antonio Averoldo. Ivi 1700, 4. 463 e altrove.

— Le pittura e scultore di Brescia (di Gio. Batista Carboni G. di Rovigo pag. 321). Ivi 1760, 8. 251.

Cento. Le pitture di Cento e le Vite in compendio di varj incisori e pittori della città, di Orazio Camillo Righetti Dandini. Ferrara 1768, 8. 423.

Cremona. Distinto rapporto delle dipinture, ec., compilato da Antonmarie Panni. Cremona 1762, 8. 400.

Fabriano. Pitture delle chiese di Fabriano trascritte da un *Ms.* dell'archivio di S Niccolò collegiata insigne di quella città. 159, 160, 196, 256.

Fano. Catalogo delle pitture che si conservano nella chiesa de' PP. dell'Oratorio di Fano sotto il titolo di S. Pietro in Valle. Ivi 1781, 12. 157.

Firenze. Bellezze della città di Firenze di Francesco Bocchi, ampliata da Gio. Cinelli. Ivi 1677, 8. 71.

— G. dei forestiere per osservare con metodo la rarità e le bellezze della città di Firenze. Cambiagi. Ivi 1790, 12. 91.

Ferrara. Pitture a Scultore della città di Ferrara di Cesare Barotti. Ivi 1770, 8. 454.

— G. el Forestiere per la città di Ferrara del dott. Antonio Frizzi. Ferrara 1787, 8. 447. e ovunque si legge G. di Ferrara.

Genova. Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura, autore il cav. Giuseppe Ratti. Ivi. 1780, 8. Citasi nel Lib. I e seg. dell' Italia Superiore.

— Paesi della Riviera genovese. Descrizione delle pitture, scultore e architetture delle Riviere di Genova, del medesimo, 1780, 8. 463.

Lendinara. Dal genio de' Lendinaresi per la pittura, e di alcune pregevoli pitture di Lendinara. Lettera di Pietro Brandolese. Pad. 1795. 8. Si cita nell' Indice.

Livorno cav. Pandolfo Titi. Descrizione delle cose più rare che si trovano presentemente nella città di Livorno. È inserita nella G. di Pisa, scritta dal medesimo autore. 120.

Loreto. Notizia della S. Casa, ec. Ancona 1755, 8. 157.

Lucca. Il forestiere informato delle cose di Lucca da Vincenzio Marchio. Ivi 1721, 8. 91.

— Diario sacro delle chiese di Lucca ampliato da monsig. Domenico Mansi arcivescovo di quella città. 91, 481.

Mantova. Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi contorni, di Giovanni Cadioli. Ivi 1763, 8. 329, 330. Nella indicazione de' quadri non gli abbiamo aderito sempre.

Milano. L'immortalità e gloria del pennello, ovvero Descrizione delle pitture di Milano di Agostino Santagostini (1671). 387, 427.

— Torre Carlo. Il Ritratto di Milano. Ivi 1674. 365.

— N. G. ec. con la descrizione della Certosa di Pavia e di S. Gio. Batista di Monza. Milano 1783, 12. 380, e altrove. Si cita sempre con la indicazione dell' anno; ove questa manca, si dee intendere della G. susseguente.

— N. G. di Milano per gli amanti delle belle arti (dell'Ab. Carlo Bianconi). Ivi 1787, 12. 352, 365, e spesso per tutta la scuola milanese.

— Detta con correzioni ed aggiunte mss. dello stesso Bianconi. 286, 567.

Modena. Le pitture e sculture di Modena indicate del dott. Gian Filiberto Pagani. Ivi 1770, 8. Vi è inserita la Descrizione della Galleria Ducale, ristampata anche separatamente nel 1792, 8. 333.

Montalboddo. Descrizione delle pitture e sculture della città di Montalboddo nella Marca di Ancona: e Notizie istoriche della stessa città di Agostino Rossi. *V.* Colucci, Antichità Picene, t. XXVIII.

Mareno. *V.* Moschini, ec.

Napoli. G. de' forestieri per la R. città di Napoli dell' abate Pompeo Sarnelli. Ivi 1685, 8. 354.

— Notizie del bello, dell' antico e del curioso, ec., del canonico Celano. Ivi.

— N. G. de' forestieri, ec., di Antonio Parrino, accresciuta da Niccolò suo figlio. Napoli 1725, 12. 236.

— Breve Descrizione di Napoli e del suo contorno, dell' avvocato Giuseppe Maria Galanti. Ivi 1792, 8. 568.

Padova. Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova, con alcune osservazioni, ec., di Gio. Batista Rossetti. Ivi 1780, 12. 251, 255, 310, 321.

— Le stesse nuovamente descritte da Pietro Brandolese, con brevi notizie intorno agli artefici mentovati nell' opera. 1795, 8. 251, e ovunque si nomina G. di Padova.

Parma. G. ed esatta notizia a' forestieri delle più eccellenti pitture che sono in molte chiese della città, già descritta da Clemente Ruta, ricorrette, ec. Milano 1780. 405.

Parma. Il Parmigianino Servitor di piazza, ec. *V.* Affò.

Perugia. Pitture e scultura della città di Perugia, di Gio. Francesco Morelli. Ivi, 1683, 16. 235.

— G. al forestiere per l' augusta città di Perugia, di Baldassare Orsini. Ivi 1784, 8. 157.

— Descrizione della Chiesa di S. Francesco de' PP. Min. Conventuali di Perugia. Ivi 1787, 8. ivi.

Pesaro. Catalogo del pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro, di Antonio Becci. Ivi 1783, 8. Vi è annessa una informazione de' professori pesaresi scritta intorno el 1670. 157, 391, 422.

Pescia. Descrizione delle pitture, scultura ed architetture della città e sobborghi di Pescia nella Toscana, opera d' Innocenzio Ansaldi. Bologna 1772, 8. Fu pubblicata dal can. Crespi; ma l' autore mi assicurò che la stampa fu inesattissima. 214.

— Catalogo delle migliori pitture, ec., della Valdinievole. È inserito nella Storia di Pescia di P. O. B. Fu disteso dal medesimo autore. ivi.

Piacenza. Le pubbliche pitture di Piacenza, del co. Proposto Carlo Carasi. Ivi 1780, 8: ci sono annesse utilissime annotazioni. 353.

Pisa. G. per li passeggiere dilettante di pittura, scultura, ed architettura nella città di Pisa, fatta dal cav. Pandolfo Titi, ec. Lucca 1751, 8. 91.

— Pisa illustrata, ec. *V.* da Morrona.

Ravenna. Ravenna ricercata di Girol. Fabri. Bol. 1678, 8. 407.

— Il Forestiere istruito per la città di Ravenna e suburbani della medesima, dall' ab. Francesco Beltrami. Ivi 1783, 8. 391. e altrove nel medesimo libro.

Rimino. Pitture delle chiese di Rimino descritte dal sig. Carlo Francesco Marcheselli, con nuove aggiunte di Giovanni Batista Costa. Ivi 1754, 8. ivi.

Roma. Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma, opera cominciata dell' abate Filippo Titi di Città di Castello, con l' aggiunte di quanto è stato fatto di nuovo fino all' anno presente. Roma 1763, 8. 157. e per tutta la scuola romana. Emend. 153.

Rovigo. Le pitture, scultura e architettura della città di Rovigo con indici ed illustrazioni di Francesco Bartoli. Venezia 1793, 8. VI, 6, e altrove nell' Opera. 251.

Siena. Ristretto delle cose più notabili della città di Siena a uso de' forestieri, ricorretto e accresciuto dal cav. Gio Antonio Pecci. Siena 1759 a 1761, 12. 143.

Torino. N. G. per la città di Torino, opera di Onorato Derossi. Ivi 1781, 12. 480.

Trevigi. Descrizione delle pitture più celebri della città, data in luce da D. Ambrogio Rigamonti. Ivi 1776, 12. 251.

Urbino. Pitture esposte al pubblico, *Ms.*: lavoro assai diligente dell' Arcangeli, comunicatomi quivi dal degno autore con molte notizie su la scuola del Barocci. Si cita nell' Indice primo.

*V*enezia. Le ricche miniere della pittura, compendiosa informazione delle pittore di Venezia del Boschini. Ivi 1664, 12. 250, 255.
— Descrizione delle pubbliche pittore della città di Venezia a isole circonvicine; o sia Rinnovazione delle ricche miniere di Marco Boschini. Venezia 1733, 8. Di questa edizione divenuta assai rara ci siam serviti nella indicazione delle pitture di Venezia. Fu opera del sig. Antonio Zanetti q. Alessandro.
*V*erona illustrata ridotta in compendio per uso de' forastieri. 1771, vol. 2, 8. 251.
*V*icenza. Giojelli pittoreschi della città di Vicenza di Marco Boschini. Venezia 1676, 12. 311.
— Descrizione della architetture, pittore e sculture di Vicenza, con alcune osservazioni, edita da Francesco Vendramini Mosca, con erudite riflessioni di un personaggio, cioè del conte Enea Arnaldi. Vicenza 1779, vol. 2, 8. 251, 257.
*V*ienna. Freddy. Descrizione della città, sobborghi e vicinanze di Vienna, divisa in tre parti, con annotazioni storiche ed erudite. Vienna 1800, vol. 3, 8. 537, 541.
*V*olterra. Ab. Antonfilippo Giachi. Saggio di ricerche su lo stato antico e moderno di Volterra. Siena t. 2, 1786, 1796, 4. *V*. il t. 11, pag. 194. Tavole delle chiese. 91, 543.
Gu*d*alutti Franchini Gioseffo. Vita di Domenico M. Viani pittore. Bologna 1716, 8. 437.

H

*Ha*ckert Filippo. Memorie de' Pittori messinesi (scritte dal signor Gaetano Grano). Napoli 1792, 4. 240.
— Lo stesso. Lettera dell'uso delle vernici, e Risposte. 372.
Harms Antoine Frederic. Tables historiques et chronologiques des plus fameux Peintres anciens et modernes, à Brunsvic, 1742, fol., a con aggiunte. *V*. de Murr. Bibliothèque de Peinture. pag. 34. 262.
*Hei*necken (d') Barone. Idée generale d'une collection complete d'estampes. Vienna 1771, 8. 81, a seg.
*H*uber M. et C. C. H. Rost. Manuel des Amateurs de l'Art. A Zurich 1797 e seg. vol. 8, 8. 336.
*Hug*ford Ignazio. Vita di Anton Domenico Gabbiani. Firenze 1762, fol. 132.

I

Junios Franciscus de Pictore veterum. Roterodami 1594, vol. 2, fol. 59.

L

*La*mi Giovanni. Dissertazione su i pittori e scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300. È inserita nel Trattato del Vinci, di cui alla lettera V. Citasi. 60, 62.
— Lo stesso. Deliciae Eruditorum. Florentiae 1736 ad 1744, vol. 13, 8. 158.
— Lo stesso. Lezioni di antichità toscane, specialmente delle città di Firenze. Ivi 1766, 8. 546.
Lamo Alessandro. Discorso intorno alla scoltura a pittura, dove si ragiona della vita e opere di Bernardino Campo. Cremona, 1584, 4. 355. e seguenti nelle scuole Cremonese e Milanese.
— Pietro, autore di un *Ms.* su le Pitture di Bologna, citato nella Guida della città, e di cui ne ha copia il cav. Lazara. 392.
*Lan*cilotto. Cronaca modenese. *Ms.* 333.
Lastri ab. L'Etruria Pittrice. Firenze 1791 e 1795, vol. 2 fol. 62, 91.
*Lat*uada Servilione. Descrizione di Milano. Ivi 1737 e 1738, vol. 5, 8. 365.
*La*zzari arcipr. D. Andrea. Dizionario Storico degl' illustri Professori delle belle Arti della città d' Urbino. *V*. Colocci t. xxxi. 195.
*La*zzarini canon. Giovanni Andrea. Dissertazione della Pittura, e note, inserita nella G. di Pesaro. 57, 414, 442.
Leist, Lessing, bar. di Budberg, Raspe, dott. Aglietti: scrittori su la pittura a olio. 77, a seg.
*Lettere pitt*oriche, o sia Raccolta di Lettere su la pittura, scultura ed architettura. Roma, t. 7, 4. dal 1754 al 1773. Si citano a pag. 55, e per tutta l'Opera.
Linni Ottavio. Vite de' più celebri pittori del secolo xvii, con li ritratti loro, aggiuntavi la Vita di Carlo Maratti. Roma 1731, 4. 206.
*Lo*mazzo Gio. Paolo. Trattato dell'Arte della Pittura, ec. Milano, 1584, 4. Merito del libro. 88. 378. Citato spesso nella scuola milanese e per tutta l'Opera. Notato. 367, 377.
— Lo stesso. Idea del Tempio della Pittura, ec. Milano 1590, 4, e in Bologna senz'anno, in 8. Perchè dicasi anche Teatro della Pittura. 365. Citato. 96, 112. e in più libri dell'Opera.
— Lo stesso. Grotteschi, o sia le Rime divise in sette libri. Milano 1587, 4. 378.
Longhi Alessandro. Compendio delle Vite de' Pittori veneziani istorici più rinomati del presente secolo, con suoi ritratti tirati dal naturale. Venezia 1762, fol. 297, e seg.
Lorgna cav., Torri cav., Astorri Gio. Maria, Fabro Giovanni. Opuscoli su la cera punica e su la pittura ad encausto. 462.

M

*Ma*ffei march. Scipione. Verona illustrata. Ivi 1732, vol. 2, fol. 82, e altrove.
— Estratto di quest' opera. *V*. G. di Verona.
*Mal*vasia co. canon. Cesare. Felsina Pittrice. Bologna tom. 2, 4, 1678. Merito di quest' opera. 391. Citata. 67, 392, e spesso nella scuola bolognese, e per tutto l' Indice. Emendata dall'autore in qualche tratto assai acerbo. 404. Non approvata in alcune cose. 382, 393, 397, 401.
*Ma*nni Domenico Maria. Del vero pittore Luca Santo e del tempo del suo fiorire. Firenze, 1764, 4. 158.
*Ma*nni Domenico Maria. Dell'errore che persiste di attribuirsi le pitture al S. Evangelista. Firenze, 1766, 4. Ivi.
— Lo stesso. Vita di alcuni artefici inserite nella Raccolta del Calogerà tom. 38 a 45, e negli Opusc. milanesi. 78. *V*. anche l'articolo Baldinucci.
Mariette Mr. Lettere di pittura. 92, 95. 151, 372. a altrove. *V*. anche Condivi.
— Lo stesso. Description des Estampes gravées d'après les Tableaux du Gabinet de Mr. Boyer d'Aguilles avec le caractère en abregé de chaque Peintre. A Paris in fol. 540.
*Ma*rino. Galleria del cav. Marino. Si cita la edizione senza luogo nè anno in 12. 415, 471, 484.
— Lo stesso. Lettere. Venezia 1628, 12. 203, 336.
*Ma*riotti Annibale. Lettere pittoriche Perugine. Perugia 1788, 8. 157, a altrove nella scuola romana.
Mazzolari D. Ilario. Le Reali grandezze dell' Escuriale di Spagna. Bologna 1648, 4. 402, 403, 467.
Mecatti Giuseppe Maria. Notizie istoriche riguardanti il Capitolo di S. Maria Novella de' PP. Domenicani, detto comunemente il Cappellone degli Spagnuoli. Firenze, 1737, 4. 71.
*Mee*rman Gerardi. Origines typographicae. Hagae Comitum, 1765 tom. 2, 4. Citato. 86, e altrove nello stesso paragrafo.
*Mel*chiori Natale. Vite di pittori Veneti *Ms.* 251, 302, e altrove nelle ultime epoche della scuola. L'autografo è in Trevigio presso i signori Borchielati, e ne ha copia il cav. Lazara.

Memorie per le Belle Arti. Roma dall'an. 1785 al 1788 volumi 4, 4. 228. e altrove nella scuola romana. *V.* de Rossi.

Mengs cav. Anton Raffaello. Opere diverse, vol. 2. Si citano due edizioni, la parmigiana 1780, Vol. 2, 4; comunemente la bassanese 1783, Vol. 2, 8. Della romana in 4 e in 8. Merito di queste opere. V, 46. Citato. 52, 75, 79, 90, 277, 278, 324, 413, 415, 439, e al treva per l'opera.

Milizia. Memorie degli architetti antichi e moderni. Parma, 1781 vol. 2, 8; e con nuove aggiunte in Bassano, 1785. Vol. 2, 8. 150. *V.* anche Arte di vedere.

Montani Gioseffo. Sue vite *Mss.* 422.

Morelli cav. D. Jacopo Custode della R. Biblioteca di S. Marco in Venezia. Notizia d'opere di disegno nella prima metà del sec. XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un Anonimo di quel tempo. Bassano, 1800, 8. 251, e spesso per le città indicate.

Moreni Ab. Domenico. Notizie istoriche de' contorni di Firenze. T. 6, 8. Firenze, 1790, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796. 70, 548, 549.

Morigia Paolo. Della Nobiltà milanese colle giunte del Borsieri. Milano, 1619, 8. 370, e nell'Indice.

Morrona (da) Alessandro. Pisa illustrata nelle arti del disegno dal 1787 al 1793, vol. 3, 8. 61, 62, e spesso nel primo libro dell'Italia Superiore.

Moschini P. G. A. Somasco. Narrazione dell'Isola di Murano. Venezia, 1807, 8. 254.

N

Niceronus Jo. Franc. Thaumaturgus opticus perfectissimae prospectivae. Romae, 1643 fol. 210.

O

Opere periodiche. Antologia Romana. 164, 561. Memorie delle belle arti. *V.* de Rossi. Giornale Pisano. 77. Giornale Veneto. 77, 480. Giornale di Trevoux. 460. Novelle Letterarie di Firenze. 70, 75. ec. Esprit des Journaux 77. Zibaldone Cremasco del Ronna. 368, 535, 543.

Orazioni in lode di belle Arti del cav. Puccini. Firenze, 1794, e 1804, 8. 138: dell'Ab. Magnani. Parma, 1794, 8, 4. 414: del Tagliazucchi. Torino, 8. 1730. 488: di monsignor Carrara. Roma, 1757, 4. 59.

Oretti Marcello bolognese dilettante che viaggiò per l'Italia, e si trattenne lungamente nelle città a fin di far conoscenza con chi poteva somministrargli lumi su la storia pittorica, e di consultare lapidi sepolcrali, archivj, tradizioni orali, e scritte su la patria e l'età de' pittori. Passarono i suoi 53 volumi nella Libreria del sig. Principe Filippo Ercolani che gli comprò dagli eredi; dal qual Signore mi furono accomodati umanissimamente. Fra moltissime notizie già edite che vi erano ne trascelse non poche inedite il sig. cav. Gio. de Lazara padovano, ajutato dal sig. Pietro Brandolese di Lendinara; le quali si sono aggiunte in questa edizione con due indicazioni diverse, e sono *Oretti Carteggio*, e *Oretti Memorie*, o le iniziali di queste voci. Sotto il primo titolo comprendiamo le notizie di diversi comunicate in lettere al sig. Oretti e ad altri ch'ei possedè; sotto il secondo le notizie da lui stesso raccolte comunemente ne' rispettivi paesi, e specialmente in Bologna da libri autentici da' battesimi, necrologj, lapidi sepolcrali, ec. 533. e spesso per l'Indice I.

Orlandi P. Pellegrino. Abbecedario Pittorico. Bologna, 1719, 4: ma la lettera dell'autore che precede all'opera è in data del 1718; al quale anno conseguiamo i pittori ch'egli nomina come viventi. Giudizj di questo libro. 53, 55. Citato per tutta l'opera. Inavvertenze. 306, 310, 369, 378, 382, 396. 421, 448, 450, 472.

Orlandi P. Pellegrino con le correzioni e nuove notizie di Pietro Guarienti. Venezia 1753, 4. Giudizj di questo libro. 53, 55. Citato per l'opera e per l'Indice degli Artefici. Emendato. 365, 367, 386, e altrove.

— Lo stesso in Firenze, 1776, vol. 2, 4. Vi mancano le aggiunte del Guarienti; e ve ne sono altre di pittori moderni. 55. Citato nel primo Indice.

Orsini Baldassare. Risposta alle Lettere Pittoriche del sig. Annibale Mariotti. Perugia 1791, 8. 157.

— *Lo stesso V.* Guida di Ascoli.

Ottonelli P. Giandomenico, e Pietro da Cortona, Trattato della pittura e scultura, uso e abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore. Firenze, 1652, 4. 131.

P

Pagave D. Venanzio. Note e aggiunte inserite nella edizione senese del Vasari a' tomi 3, 5 e 8. Citato. 365, e altrove nella scuola milanese.

Paggi Gio. Batista. Scrittura su la nobiltà della pittura. *V.* Lett. Pittor. t. 7 p. 148. 465.

— Lo stesso. Diffinizione o sia divisione della Pittura: foglio volante edito nel 1607. 469.

Palomino Velasco D. Antonio. Las vidas de los Pintores y statuarios eminentes Españoles. Londres, 1742, 8. Lodato, e talora emendato. 247, 482.

— Sua grande opera. Madrid, 1715 vol. 3, 4. 247.

Panni. *V.* Zaist.

Papillon Jean. Bapt. Traité historique et pratique de la gravure en bois, à Paris, 1766 vol. 3, 8. 81.

Panzer Giorgii Wolfangii Annales Typographici ab artis inventae origine ad annum M.D. Norimbergae, 1793 e seg. vol. 10, 4. 89.

Pascoli Lione. Vite de' pittori, scultori e architetti moderni. Roma, 1730, 1736, vol. 2, 4. Giudizj di questo autore. 63. Emendato. 157, 162, 201, 472. Citato. 74, 212. e seg.

— Lo stesso. Vite de' pittori, scultori e architetti Perugini. Roma, 1731, 4. 157, e altrove nella scuola romana.

Passeri Gio. Batista. Vite de' pittori, scultori e architetti che hanno lavorato in Roma, e che son morti dal 1641 al al 1673. Roma, 1772, 4. Merito del libro. 192, Citato. 238, e altrove.

— Lo stesso. L'Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini. È inserita negli opuscoli del Calogerà. Nuova raccolta del P. Mandelli. T. 4. Citato 199, e nell'Indice.

Patin. Caroli Patini Filiæ Icones celebrium Pictorum, earumque Descriptio. Patavii, 1691, fol. 290.

Pelli Bencivenni Giuseppe. Saggio istorico della R. G. di Firenze. Firenze, 1779, vol. 2, 8. 135, 137.

Piacenza. *V.* Baldinucci.

Piles (de) Roger. Idee du Peintre parfait. Paris, 1699, 8. 177, *V.* anche Fresnoy.

Pino Paolo. Dialogo della pittura veneziana. Venezia, 1548, 12. 281.

Pio Niccolò. Vite di pittori *Ms.* 153.

Plinii Historiae naturalis libri XXXVII a Joanne Harduino illustr. Parisiis, 1723, vol. 3 fol. Si cita il libro XXXV, ove scrive degli antichi pittori. 63, 176, 346. 372, 461. e altrove.

Pozzo P. Andrea Gesuita. La prospettiva. Roma, 1693 e 1702, vol. 2, fol. 126.

Pozzo (dal) Commendator Bartolommeo. Le vite de' pittori, degli scultori e degli architetti veronesi. Verona, 1718, 4. 124, 251, 257. e altrove nella scuola veneta.

Pucciel cav. Tommaso. Esame critico su l'opera della pittura di Daniele Webb. Firenze, 1707, 8. 416.

R

Ranghiasci ab. Sebastiano. Elenco de' professori Eugubini nelle belle arti del disegno. È inserito nel t. 4 della edizione senese del Vasari. 159.

Ranza. Delle antichità della chiesa maggiore di S. Maria di Vercelli. Ivi, 1784, 4. 77.

Ratti cav. Carlo Giuseppe. Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio. Finale, 1781, 8. Citato. 340, e spesso nella scuola parmense.

— Lo stesso. Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi. *V.* Soprani. *V.* anche G. di Genova.

— Lo stesso. Vita del cav. Raffaello Mengs. 1779. 222.

— Difesa dello stesso, o sia Lettera ad un amico, nella quale si dà contezza del cav. Carlo Giuseppe Ratti. Senza data di luogo e di anno. 58, 185, 226, 480.

Renaldis (de') co. canon. Girolamo Della pittura friulana Saggio istorico. Udine, 1796, 8, e 1798, 4. 251. e altrove nella veneta scuola.

Requeno ab. D. Vincenzo. Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori. In Venezia 1784, 8. E con aggiunte in Parma, 1787, vol. 2, 8. 228, 460. e seg.

Resta P. Sebastiano prete dell'Oratorio. Galleria portatile, *Ms.* dell'Ambrosiana. 348, 375, e seg.

— Lo stesso. Lett. Pittor. IX, 18. Credalo. 332.

Reynolds cav. Giosuè. Delle arti del disegno, discorsi. Firenze, 1778, 12. 269, 277.

Richa Giuseppe della Comp. di Gesù. Notizie istoriche delle chiese fiorentine, ec. T. 10, 4, 1762. 91.

Richardson. Traité de la Peinture et de la sculpture. Amsterdam, 1728, t. 3. 8. 52, 56, 75, 97, 100, e altrove.

Ridolfi cav. Carlo. Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite degl'illustri pittori veneti e dello Stato. Venezia, 1648, vol. 2, 4. Suo merito. 211. Citato nelle prime epoche della veneta scuola e per tutto l'Indice. Non approvato. 257, 263, 264, 282, ec.

Risposta alle riflessioni critiche sopra le differenti scuole di pittura di M. Argens (opera del marchese Ridolfino Venuti). Lucca, 1755, 8. 216.

Rosa Giuseppe. *V.* Galleria Imperiale.

— Salvatore. Satire. Amsterdam, 1788, 8. 96, 209.

Roscoe Guglielmo. Vita di Lorenzo de' Medici. Versione dall'inglese. Pisa, 1799, t. 4, 8. 74.

Rossi (de) Giovanni Gherardo. Articoli pittorici nelle Memorie delle belle arti. 217, 219. ec.

— Lo stesso. Scherzi poetici e pittorici. Parma, 1795, 8. 220.

— Lo stesso. Vita di Antonio Cavalucci. Venezia, 1796, 8. 224.

S

Sandrart Joachimi. Academia Artis Pictoriae. Norimberg, 1683, fol. Notato, 282. Citato. 536.

Sansovino Francesco. Venezia descritta. 1571, 4. 265.

— Lo stesso libro: ediz. ampliata da Giustiniano Martinioni. Venezia, 1663, 4. 316.

Santos (de los Francisco) Description del monasterio de S. Lorenzo de l'Escorial. Madrid 1698 fol. 467.

Scannelli Francesco. Il Microcosmo della Pittura. Cesena 1657, 4. Citato. 96. 334. e altrove più volte.

Scaramuccia Luigi (chiamato Girupeno cioè Perugino). Le finezze de' pennelli italiani. Pavia 1676, 4. 358. 382.

Serie degli uomini i più illustri in pittura, scultura e architettura co' loro elogi e ritratti. Firenze, vol. 12, 4, finiti di stampare nel 1775. 11, 5, ecc.

Serlio Sebastiano. Regole generali di architetture. Venezia 1537, 1544, fol. 431.

Signorelli. Vicende della coltura delle due Sicilie, Napoli 1787, tomi 5, 8, e supplemento t. 3, 8, 1791. 231. Non ho avuto agio, di consultare questa degna opera, da cui avrei tratti da' supplementi per la storia della scuola napolitana.

Soprani Raffaello. Vite de' pittori, scultori e architetti genovesi, Genova 1674, 4, opera postuma. L'autore la continuò almeno fino all'anno 1667, nel quale anno è segnata la morte del Torre. Ci siam serviti della edizione seconda corretta e accresciata di annotazioni dal cav. Ratti. Genova 1768, 4. Vi è annessa la continuazione dell'opera dell'istesso Ratti che forma il tomo secondo, 1769, 4. Merito di questi scrittori. 463. Citati per tutta la scuola genovese.

Stato della chiesa Lateranense all'anno 1623. *V.* Baldeschi.

Superbi P. Agostino. Apparato degli uomini illustri della città di Ferrara, ec. Ivi 1620, 4. 455.

T

Taja Agostino. Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano. Roma, 1750, 8. 157, e seg.

Tassi co. Francesco Maria. Le vite de' pittori, scultori, architetti bergamaschi. Bergamo 1793, vol. 2, 4, con aggiunte di Ferdinando Caccia, e note del co. Giacomo Carrara scrittore. 251; indicato spesso nella scuola di Bergamo.

Tempesti dott. Discorso Accademico su l'istoria letteraria pisana. Pisa, 1787. 73.

— Elogio di Giunta Pisano. È inserito fra le Memorie istoriche di più uomini illustri pisani. Pisa 1790, vol. 4, 4. 61.

Terzi..... Cronaca di Castel delle Ripe, e delle Terra di Durante (ora Urbania) scritta circa il 1616. *V.* Coluc. tom. 37.

Theophilus Monachus de omni scientia artis pingendi *Ms.* edito in parte. 267, 365.

Tiraboschi cav. Storia della Letteratura Italiana. Si cita l'edizione modenese con le aggiunte, dal 1788 al 1794, vol. 16, 4. Si cita ancora la edizione veneta in 8, ma aggiungendo Ed. Ven. 54, 59, e spesso altrove.

— Lo stesso. Notizie degli artefici modenesi inserite nella Biblioteca Modenese. Tomi 6 vol. 7, 4. Modena, 1781, e seg. Si stamparono anche a parte. Modena, 1786, 4. Si citano a pagine 326, e per tutta la scuole di Modena; più volte nella parmense, e altrove.

Torri co. Luigi. Osservazioni intorno alla Cera Punica. Verona, 1786, 8. 462.

Troili Giulio. Paradossi per praticare la prospettiva. Bologna 1672 fol. 419.

V

Valle (*Della*). P. M. Guglielmo M. C. Lettere Senesi. Venezia, tomi 3, 4; poi in Roma dal 1782 al 1786. Lor merito. 139. Citate per tutta la scuola senese. Non approvate in alcuni articoli. 139, 140.

— Lo stesso. Correzioni e Giunte al Vasari inserite nella edizione senese, dal 1791 al 1794, tom. 11, 8. Giudizio di esse. 111. Citate 480, e altrove, e spesso nel Piemonte. Non approvate. 152, 163, 344.

— Lo stesso. Indice degli artefici impiegati nel duomo d'Orvieto, estratto dalla Istoria di quel duomo del medesimo autore. Roma, 1791, 4, con fig. in fol. È inserito nel tom. 2 del Vasari della ediz. senese. Citato. 67; e altre volte nel libro III, dell'Italia Inferiore.

— Lo stesso. Prosa recitata in Arcadia il dì 4 marzo 1784 È inserita nel Giornale de' Letterati Pisani. T. 53, pag. 241. — 96.

Vannetti conte Clementino. Notizie intorno al pittor Gasparantonio Baroni Cavalcabo di Secco. Verona 1781, 8. 542.

Verchi Benedetto. Orazione funerale recitata nell'esequie di Michelangiolo Buonaroti. Firenze 1564 4 96.

Vasari. Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti. Firenze 1550, vol. 2, 8. 111.
— E di nuovo dall'autore riviste e ampliate coll'aggiunta dei vivi e de' morti dall' anno 1550 sino al 1567. Firenze 1568, vol. 3, 4. Edizioni posteriori. 111. Il Vasari si cita in ogni libro su la edizione fiorentina ultima con note. Istoria e merito di quest' opera. 110, e seg. L'autore di essa è creduto meno equo verso alcuni artefici. 61, 63, 106, 112, 140, 147, 163, 171, 175, 180, 234, 236, 250, 256, 269, 270, 271, 282, 288, 298, 340, 341, 355, 356, 376, 378, 391, 397, 401, 418, 451, 464. Scusato in alcune delle citate pag. 70, 111, 143, 236, 340, 397, e altrove. Emendato nella nomenclatura o nell'epoche. 88, 98, 142, 146, 160, 162, 164, 169, 231, 234, 257, 258, 262, 283, 285, 299, 340, 367, 368, 375, 393, 395, 399, 402, 450, 455.
— Postille Ms. su queste vite fatte da Federigo Zuccaro. V. Zuccaro.
— Postille di un Caracci che si crede Agostino. 112. V. anche Bottari e della Valle.
— Lo stesso. Introduzione alle tre arti del disegno. È premessa al primo volume. 107.
— Lo stesso. Opuscoli. 112.
Vedriani Lodovico. Vite de' pittori, scultori e architetti modenesi. Modena 1662, 4. 331, 341, 347.
Venati. V. Risposta.
Verci Gio. Batista. Notizie intorno alla vita e alle opere dei pittori, scultori ed intagliatori della città di Bassano. Venezia 1775, 8. 251, 289.
Vernazza di Fresnoy barone Giuseppe. Elogio di Gio. Molinari. Torino 1793, 8. Notizie patrie spettanti alle arti del disegno. Ivi 1792, 8. 481, 486, 488.
Verri conte Pietro. Istoria di Milano. Milano 1783, t. 1, 4. 61.
Vignola. V. Danti.
Vinci Gio. Batista. Elogio storico del celebre pittore Antonio Cavallucci. Roma 1795, 8. 542.
— Lionardo. Trattato della Pittura con l' elogio dell' abate Fontani. Firenze 1792, 4. 371. Altro elogio del dott. Durazzini nel t. III degl' illustri Toscani. 91.
— Lo stesso. Mss. collocati nella libreria Ambrosiana e Osservazioni in essi dell'ab. Amoretti. 373.
Visconti. Museo Pio Clementino. Roma 1782 e seg. t. 6, fol. 222.
Volpati Gio. Batista. La verità pittoresca Ms. presso il conte Giuseppe Remondini. 311.
Volta Camillo Leopoldo prefetto del Museo e Socio dell Accademia di Mantova. Notizie dei professori mantovani. Sono inserite nel Diario Mantovano del 1777, 24. 331.
Walpole's Horace. Anecdotes of Painting in England, dal 1762, vol. 4, 4. 126.
Winchelmann Giovanni. Storia delle arti del disegno presso gli antichi. Si cita la romana edizione con le note del ch. signor avv. Fea. Roma 1783, 1784, vol. 3, 4. 157, 211.
— Gemme del Barone Stochs, 4. 94.

Z

Zaccolini P. Matteo Teatino. Trattati di prospettiva Mss. 206, 210.
Zaist Gio. Batista. Notizie istoriche de' pittori, scultori e architetti cremonesi, col supplemento e la vita dell'autore scritta da Anton Maria Panni. Cremona 1774, vol. 2, 4. Citato. 353, e in tutta la scuola cremonese.
Zamboni Baldassare. Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia. Ivi 1778, fol. 251, 548, 549.
Zannelli Ippolito. Vita del gran pittore Carlo Cignani. Bologna 1722, 4. 442.
Zanetti Antonio Maria (V. Pag. 572, dell'Indice I) Della Pittura Veneziana, e delle opere pubbliche de' Veneziani maestri, libri 5. Venezia 1771, 8. Suo merito. 53, 250. Citato nelle pagine che sieguono per tutto il primo libro dell' Italia Superiore. Emend. 253, 254, e altrove.
Zani D. Pietro. Materiali per servire alla Storia della origine e progressi della Incisione in rame e in legno. Parma 1802, 8. 87.
Zanotti Giampietro. Storia dell'Accademia Clementina di Bologna. Ivi 1739, vol. 2, 4. Lodato. 437. Citato per tutta la quarta epoca della scuola bolognese.
— Lo stesso. Avvertimenti per l' incamminamento di un giovane alla pittura. Bologna 1756, 8. Ivi.
— Lo stesso. Descrizione ed illustrazione delle pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati esistenti nell' Istituto di Bologna. Venezia 1756, fol. 402.
— Lo stesso. Prefazione alle vite del Baruffaldi. Ms. 447.
Zuccaro cav. Federigo. L'idea de' pittori, scultori, architetti. Torino 1607, fol. Si trova anche inserita nelle Lett. Pittor. al tom. 6. 178, 185.
— Lo stesso. Opuscoli editi, in Mantova 1604, 4, e in Bologna 1608. ivi.
— Lo stesso. Postille Ms. alle Vite del Vasari. V. il Bottari al tom. v. delle Vite predette, pag. 326. 111, 185.

I MSS. che si citano nell' Indice degli artefici sono indicati nell' Opera ove si nominano i corrispondenti che mi han favorito di notizie di pittori lor municipali o anche esteri. Altri o professori o dilettanti, da' quali ho avuta qualche breve notizia in voce o in iscritto, sono accennati nella prefazione; e ancora de' loro lumi ho fatto uso nella nomenclatura e nell' epoche de' pittori.

INDICE TERZO

DI ALCUNE COSE NOTABILI

A

Accademia. Fiorentina. 112, 138. Romana. 185, 228. Di esteri, in Roma. 220. Di Perugia. 164. Veneta. 325. Veronese. 323. Mantovana. 331. Modenese. 333. Parmense. 383. Del Vinci in Milano. 371. Altra nella stessa città. 381. Altra. 390. Bolognese de' Caracci. 410. Continuata. 429. Altra chiamata Clementina. 433, 445. Ferrarese. 459. Ligustica. 480. Torinese. 485, 489. Errore di chi crede le Accademie nocive all'arte. 112.

Animali. Da chi dipinti assai bene. 74, 144, 180, 209, 225, 250, 289, 298, 327, 353, 390, 413, 431, 443, 474, 477.

Antichi pittori. Lor metodi. 69. Loro società sacre. 68, e civili. 144, 158, 405. Migliori nelle picciole proporzioni che nelle grandi. 65, ec.

Arazzi. 105, 173, 228, 451.

Arti del Valesio, con le quali in fortuna superò Annibale Caracci. 145; di altri pittori per crescere in riputazione. 440.

B

Bambocciate: genere di pittura non ignoto agli antichi. 366. Promosso dal Laer. 209, e da altri, ivi e 225, 245, 406, 437, 479.

Bassirilievi. Uso di essi in pittura fin dal sec. xv, 145, 231. Artefici che si distinsero. 123, 180, 477.

Battaglie. Giulio Romano. *V.* lo stesso; del Borgognone e sua scuola. 129, 209; di altri. 244, 315, 330, 352, 443.

Bello ideale. Come cercato da Raffaello. 175. Come da' manieristi. 183. Come da Guido Reni. 418.

Biacca. Suo uso promosso da Guido contro il parere di Lodovico. 418.

Bolognesi. Non ebbono da Firenze i principj della pittura, ma il miglioramento. 393. Hanno insegnata la miglior via della imitazione. 391. Han primeggiato in pittura per due secoli. 393.

Borromei benemeriti delle belle arti in Milano. 381.

C

Camere di Raffaello, di Pietro da Cortona, ec. *V.* a' loro articoli.

Carattere delle scuole italiane. *V.* nella prima o seconda epoca di ognuna.

Caricature. 129, 217, 327, 371, 413.

Cera usata dagli antichi nelle pitture. 78.

Chiaroscuro. Migliorato in Firenze. 74. Perfezionato ai tempi del Vinci e di Giorgione. 270, 371. Quale nel Caravaggio. 197; quale nel Guercino. 423.

Chiaroscuri preparati per colorirgli. 100, 222.

— di pietre commesse. 150.

Cognomi de' pittori confusi e alterati. *V.* Lamberto, da Leccio, Sanmartino, ec. Presi da' maestri, dalle patrie, e talora da' luoghi ove avean fissato il domicilio. *V.* Orsi, Lotto, ec. Mutati. 164, 274.

Colonna Trajana disegnata. 187. Studiata da Giulio Campi. 358. dal Cortona. 131.

Colorito de' Veneti. 268, 298; di Raffaello e degli altri pittori si vegga a' loro articoli. Alterato. 225, 308, 433.

Composizione. Affollata ne' primi tempi. 80. Massima del Poussin. 205; de' Caracci. 412; del Cortona. 131; de' Veneti. 269. di Tiziano. 278.

Consiglio de' dotti adito da' miglior pittori: dal Vinci. 368, 371; da Raffaello. 170; dal Poussin, 206; dal Coreggio, 344; da Tiziano. 450; da Annibale. 413; dagli antichi Ferraresi. 446; dal Castello. 467.

Copie ritocche da maestri. 103, 127, 279, 418, e altrove. Copie eccellenti. 280, 290, 306, 420, 424, 467, ec. Regole per discerner le copie dagli originali. 57. Copie di quadri, eccellenti si fecero già in Italia, e si trasferivano in quadrerie sovrane di là da' monti. *V.* Buonavita Bianchi.

Costume. Trascurato da molti pittori Veneti. 317. Di esso si tratta spesso ne' caratteri delle scuole e degli artefici.

Cristalli ben rappresentati. 225. Pitture in essi. 108.

Cupole. *V.* Gaudenzio Ferrari, Coreggio, Zaccari, Reni, Zampieri, Lanfranco, Cignani, De Matteis.

D

Diligenza, dote necessaria all'artefice. 287. Lodata nel Barocci. 194; in Tiziano. 279; nel Coreggio. 341; nel Cignani. 438; in altri. 435, 459, ec. Squisitissima in Lionardo. 371; e in Ercole Grandi. 449. Necessaria specialmente ne' principj. 382, 409. Non debb'esser soverchia. 403, 436. Abuso di questa massima. 308.

Disegno prevale al colorito; ma fa men fortuna. 113. Pratiche diverse nel disegnare dal vero. 175, 248, 468.

Disgrazie e passioni d'animo fan talora tornare indietro nell'arte. 181, 426, 427, 466.

E

Elezione dello stile si dee fare secondo il genio e il naturale del pittore. 112, 124, 148, 410, 453.

Emulazione giovevole. 146, 275, 413, 426, 457. Come esercitata fra il Pasinelli e il Cignani. 433. Mancanza di essa nocque al Palma giovane. 300, e forse a Raffaello. 174.

Encausto. 228, 461.

Epitaffi di pittori che troppo lodano. 117, 347, 402. Che non lodano oltre il dovere. 149, 445, 482.

Epoche. Alcune benchè pajon sicure sono fallaci. 305.

Espressione, anima della pittura. 175. Diligenze per riuscirvi. 198, 414, 415.

F

Fanciulli, Angiolini, Genj da chi ben rappresentati, 100, 176, 218, 278, 308, 345, 356, 400, 415, 417, 428, 452, 471.

Ferrara. Di ogni classico stile ebbe classici imitatori. 456.

Fioristi, e pittori di frutte. 210, 226, 245, 324, 338, 383, 390, 431, 443, 460.

Firenze contribuì più che altra città d'Italia al risorgimento delle belle arti. 67, 102. Quando specialmente comparva una nuova Atene. 105. La sua scuola pittorica ha per antico retaggio il disegno. 90. Vanta una serie grande di maestri e di stili tutti nazionali. 136.

Forestieri pittori. Non graditi da' paesani. 107, 146, 239. Chiamati con buona scelta nelle città vi han cresciuto il gusto o almen l'ornamento. 146, 315, 353, 381, 463, 480, e seg.

Fortuna. Da essa non dee misurarsi il merito degli artefici. 102, 149, ec.

Fretta soverchia biasimata. 100, 183, 248, 269, 300, ec. Come emendata in Annibale Caracci. 409.

G

Genova. Suo lusso di pitture in privato e in pubblico. 464.

Giudizj su di un medesimo pittore diversi. 58. Un istorico dee raccorre, per quanto può, i più autorevoli e i più comuni. ivi. I pittori si deon giudicare su le opere fatte con più studio e già adulti. 123. Esse son quasi le seconde loro edizioni. 475. Più sicuramente di loro si giudica ove più dipinsero. 57.

Giuoco oscurò le molte virtù di Guido. 418. Cagionò la morte allo Schedone. 336.

Grandezza di maniera in che stia. 172.

Grazia. Dono di alcuni pittori. 91, 176, 349. Affettata da altri. 349, 350, 353, ecc.

Greci antichi da chi posposti a Michelangiolo. 95. De' bassi tempi non tutti barbari in dipingere. 60. Da loro furono istruiti alcuni de' primi nostri pittori. 60, 252, 392, 447.

Grottesche. Origine. 166. Professori. 105, 150, 180, 189, 298, 358, 408, 451, 465, 482.

Gusti di pittura lodevoli benchè diversi. 108. *Gusto* di dipingere non dee mutarsi facilmente in età avanzata. 124, 148, 428, e altrove.

I

Imitatori spesso confusi co' discepoli de' miglior pittori. 52, 182.

Imitazione. Vie tenute in essa lodevolmente da' Caracci. 411; da Guido. 418; da altri. 309, 348, e in ogni scuola. Altre vie non lodevoli. 108, 300, 347, 433.

Incisione in legno. 81. A più legni, o sia a più colori. 53, 335. In rame. 83, e seg.

Inganni per pitture ben espresse. In uomini. 173, 205, 290, 423. In animali. 209, 305, 369, 374, 413.

Invidia. Gran merito non fu mai senza essa. 193. Sue arti. 239. Appresta veleni, o dà sospetto di averli apprestati. 149, 193, 451, 457, 465. Può prevalere per qualche tempo. 416. Non arriva mai ad acciecare il pubblico. 193, 240. I valenti pittori le rispondono con opere classiche. 100, 410; più amare alla invidia di qualunque amara risposta. 100.

Italia. Mai non mancò di pittori. 59. Sua gloria in questa arte. 54. Ricca di bravi Artefici ch'alla stessa poco conosce. 375, 384. Altri esempj quasi in ogni scuola.

L

Lavori che soggiacciono alla pittura considerati dagli storici di quest'arte. 53.

Lentezza di artefici. Notata nel Ricciarelli. 183. Punita nel Laureti. 118. Proverbiata in alcuni. 189, 243, 409. Dannosa. 444, 459. Emendata in Agostino Caracci. 409. *V.* anche *diligenza.*

Librerie dipinte. Vaticana. 187. Veneta di S. Marco. 281, 298, 472; Padovana della Università. 281. Bolognese de' PP. Scopetini. 400; de' PP. Olivetani. 420. Reale di Torino. 487.

Libri di pittura criticati dall'Algarotti. 51.

Licenziose immagini. Cagionarono grave rimorso ad Agostino Caracci. 413.; danno denominazione di libertino al cav. Liberi. 309.

Loggia di Raffaello. 173. Continuata. 187.

Luce. Suoi effetti espressi bene da alcuni artefici. 161, 172, 198, 207, 279, 289.

Lusso rende meno accurati gli artefici. 240, 402, 414.

M

Maestri. Varj lor metodi. 115, 179, 182, 214, 328, 360, 410, 427. Liberali nell'insegnare. 123, 174. Gelosi del talento de' lor discepoli. 94, 102, 279, 302, 464. Accorti a volgerlo ove meglio riuscirebbe. 128, 329, 441, 443.

Manieristi o settarj. 108, 183, 300, 360, 385, 433.

Maria Santissima. Sue immagini più antiche. 60, 158, 228, 365, 391. Alcuni pittori celebri di Madonne. 101, 124, 176, 202, 214, 215, 242, 260, 262, 273, 343, 376, 387, 394, 396, 426, 434, 442, 452, 470, 483.

Marine. Lor pittori. 128, 208, 225, 250, 324, 430.

Massime de' grandi maestri portate troppo avanti dalla lora scuola. 249, 347, 390.

Mediocri artefici non si debbono escludere affatto da una storia di arti. 53. Non però si deon ricercare minutamente. 117, e spesso per l'opera.

Miniatori. Maestri de' pittori più antichi. 75, 139, 253, 392. Miniature. 72, 80, 129, 139, 142, 266, 326, 448. D. Giulio Clovio. 329.

Modena. Invenzioni uscite di quella scuola. 339.

Monumenti antichi. Principio del miglior disegno in Italia. 60, 251. Studiati da valenti pittori. 79, 94, 148, 170, 205, 207, 257, 278, 328, 413, 442.

Morte accelerata da' disordini. 271, 330, e altrove; dalla maldicenza. 421.

Musaici. 61, 66, ec. Arte di essi migliorata in Venezia. 299. Perfezionata in Roma. 227.

N

Napoli. Antichità e talenti di quella scuola. 228.

Naturalisti senza scelta. 198, e seg. 304. Con qualche scelta. 90, 123, 290, 465.

Niello o niellatori. 82.

Nobili che ajutano gli studenti delle belle arti quanto lodevoli. 134, 325, 459, ec.

Notomia. Coltivata da' pittori nel secolo xv. 80, 371. Eccellenza in essa del Bonarruoti. 94; affettata da alcuni de' suoi seguaci. 108.

Nozze Aldobrandine osservate dal Poussin per la composizione. 205.

O

Occhi dipinti egregiamente da Camillo Boccaccino. 357, 358.

Oggetti della storia pittorica. 54.

Olio. Principj del dipingere a olio. 76, 230, 258.

Orificeria principio della incisione in rame. 83.

Ornamenti de' grandi palazzi tutti diretti da un solo artefice. 109, 173, 329, 464.

Oro nelle pitture assai usato dagli antichi. 69. Sbanditone a poco a poco. 79. Usato da Raffaello. 170; fino al cav. d'Arpino. 188.

P

Paesi. Varj stili di essi. 128, 192. Tiziano aprì la vera strada a' paesisti. 298. Quanto deggia quest'arte ad Annibale Caracci. 414, 430; al Poussin. 206. Tre insigni paesisti. 206. Altri in ogni scuola. *V.* al fine delle lor epoche.

Patrie de' pittori non di rado controverse, e per quali ragioni *V.* Anselmi, d'Alessi, Amalteo, Ardente, Diana Mantovano, Jacopo da Bologna, Lotto, Menabuoi, ec.

Pestilenze in Italia dannevoli alla pittura. 210, 303, 474.
Pietre dure. Lavori di commesso, che se ne fanno specialmente in Firenze a talora con minutezza di musaico. 130.
Pittura in marmi diversi. 119, 120; con segreto da farvi penetrare i colori. 151. Altra invenzione di Fra Sebastiano dal Piombo. 271. Pitture in corami. 193. In majolica. 192. In vetri. 107.
Prospettiva bene intesa dagli antichi. 260. Coltivata singolarmente da' Lombardi. 366. Professori in essa eccellenti, Ivi e 118, 150, 161, 226, 260, 299, 303. Risorta in Bologna. 431, e seg. *V.* anche al fine dell'epoca ultima della scuola medesima, a così in altre scuole.

Q

Quadratura. *V.* Prospettiva.
Quattrocentisti. Ebbono disegno secco, ma esatto. 81. Professarono varie arti insieme. 74. Semplici nel comporre. 259, 395, e altrove.
Querele contro il Vasari e gli altri scrittori della storia pittorica. *V.* i loro nomi nel secondo Indice.
Questione su la maggior dignità della pittura a della scultura. 113.

R

Risorgimento della pittura in Italia. Sue origini. 59.
Ristauro di pitture antiche fatto discretamente è utilissimo. 174, 306. Consigliato dal Bonarruoti a da' Caracci in Bologna a in Firenze. 392. Scuola di tale arte in Venezia. 325. Fatto men bene al Cenacolo del Vinci in Milano. 372. A varie pitture venete dal Bombelli. 306, a altrove, Metodo trovato in Siena. 156,
Ritratti maravigliosi 173, 204, 279. Ritrattisti eccellenti di scuola veneta. *V.* Tiziano, Contarino, Morone, Tinelli, Ghislandi. Altri di ogni scuola sul finire delle lor epoche.
Roma aggrandisce le idee che vi portano altronde gli artefici. 159. Carattere della sua scuola. 178. Circostanze che agevolano in essa i progressi dell'arte. 227.

S

Sala regia nel Vaticano. 183; altre in Roma. 137, 183; di Pitti in Firenze. 106; di Palazzo vecchio. 113; in palazzo Ducale di Venezia. 288, 294, ec. In Genova. 438.
Scagliola. Lavori di essa. 133, 338.
Secolo d'oro della pittura ristretto in non molti anni. 166. Finisce ne' Caracci. 414. Alcune scuole lo ebbon prima, altre dopo. 300.
— di rame pel minor numero de' grandi artefici. 81, 136, 317, ec. Se da alcuni anni corrasi verso un secol migliore. 227, 353.
Simboli di personaggi viventi presi dalla storia de' virtuosi antichi. 114, 170.
Simmetria lodata singolarmente in Raffaello. 411.
Sotto in su. Melozzo trovò e ampliò questo genere di pittura. 398. avanzato dal Mantegna. 264, 327; perfezionato dal Coreggio. 345; a da altri. 148, 400. Raffaello ne ha lasciato esempio in architetture. 177. *V.* anche Prospettiva.
Statue del Buonarrotti. 95; del Verrocchio, 91; ove notisi che il Cavallo di Venezia gettato da lui a venuto male fu gettato nuovamente da Alessandro Leopardo veneto, *Temanza*. Modellate dal Vinci. Ivi, da Raffaello. 173.
Storia pittorica. Suo piano come ideato da altri. 52. Come dall'autor di quest'opera e su qual esempio. 53. Dà idea degli avvenimenti meglio che le Vite o di Abbecedarj dei pittori per la connessione de' racconti. 51. A ciò allude il motto: *Series juncturaque pollet*. 54.

T

Tarsia. 267.
Teatri. Pittori che si segnalarono in dipingerli. 105, 338, 426, 431, 444, e seg.
Tele. Dipinte talora anche dagli antichi. 69, 258. Quadro insigne del Mantegna in tela. 236. Imitato dal Correggio. 341, 344.
Tenebrosi. Setta de' pittori in Venezia. 304; e in Bologna. 428. Vi ebber parte le imprimiture cattive usate anche altrove. 119, 304, 411; e gli esempj del Caravaggio male imitati. 360.
Teste. Virili di Raffaello. 175. Giovanili di Guido variate in molte guise. 418. Di vecchi. 187, 239, ecc. 419, 421. ec. Di Santi. 75, 93, 176, 194.
Trasporto, delle pitture da' muri alle tele, ec. 460.

U

Unità della storia. Trascurata da Raffaello. 177. dal Coreggio. 346.
Urbino scarso di sussidj pittoreschi a tempo di Raffaello. 167.

V

Varietà non cercata da Pietro Perugino nè dal Bassano. 183, 290; trascurata da Taddeo Zuccari. 184; a da' manieristi. 211, 291, 478.
Vernice. *V.* Ristauro di pitture antiche.
Vesti, manti, stile di pieghe. Gusto degli antichi. 75, 163; emendato in gran parte da' Veneti. 268; e da' Lombardi. 369. Il Frate contribuì molto a perfezionarlo. 100. Altri lodati in questo genere. 176, 212, 278, 411, 419, 426.

FINE DEL XIV VOLUME DELLA BIBLIOTECA ENCICLOPEDICA ITALIANA.

INDICE

DI QUESTO VOLUME

GLI EDITORI . . . . Pag. v

CARLO RUBERTO DATI

VITE DE' PITTORI ANTICHI

Alla Maestà di Luigi XIV . . . . . . » 1
L'Autore a chi legge. . . . . » 2
Vita di Zeusi . . . . » 3
Postille alla vita di Zeusi . . . . . » 7
Vita di Parrasio . . . . » 14
Postille alla vita di Parrasio . . . . » 18
Vita di Apelle . . . . » 24
Postille alla vita d'Apelle . . . . . » 28
Vita di Protogene. . . . . » 44
Postille alla vita di Protogene . . . . » 46

LUIGI LANZI

STORIA PITTORICA DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

Prefazione . . . . » 51

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

Epoca Prima. § I. Origini della pittura risorta. Società e metodi degli antichi Pittori. Serie de' Toscani fino a Cimabue e a Giotto . . . . » 59
§ II. Pittori Fiorentini che vissero dopo Giotto fino al cadere del secolo XV » 70
§ III. Origini e progressi della incisione in legno e in rame . . . . » 81
Epoca Seconda. Il Vinci, il Bonarruoti ed altri artefici eccellenti formano la più florida epoca a questa scuola . . » 90
Epoca Terza. Gl'imitatori di Michelangiolo. . . . . Pag. 108
— *Quarta.* Il Cigoli e i suoi compagni ritornano la pittura in miglior grado » 119
— *Quinta.* I Cortoneschi . . . . » 130

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

Epoca Prima. Gli Antichi. . . . Pag. 138
— *Seconda.* Pittori esteri a Siena. Principj in quella città, e progressi nello stile moderno. . . . . » 146
— *Terza.* L'arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figli torna in buon grado . . . . » 151

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA. . . . . » 156
Epoca Prima. Gli Antichi. . . . . » 158
— *Seconda.* Raffaello e la sua scuola » 166
— *Terza.* La pittura dopo le pubbliche sciagure di Roma va decadendo, e sempre più di poi si ammaniera . » 182
— *Quarta.* Il Barocci ed altri, parte dello Stato, parte esteri, riconducono il buon gusto nella scuola romana » 193
— *Quinta.* I Cortoneschi male imitando Pietro pregiudicano alla Pittura. Il Maratta ed altri la sostengono . . » 210

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 228
— *Seconda.* Dalla scuola di Raffaello e da quella di Michelangiolo si deriva in Napoli il moderno stile . . . » 233
— *Terza.* Il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo primeggiano in Napoli. Forestieri che competerono con loro . » 237
— *Quarta.* Il Giordano, il Solimene e gli allievi loro . . . . » 246

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA SUPERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA VENEZIANA . . . . Pag. 250

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 251
— *Seconda*. Giorgione, Tiziano, il Tintoretto, Jacopo da Bassano, Paolo Veronese . . . . » 268
— *Terza*. I Manieristi nel secolo XVII guastano la pittura veneta . . . » 300
— *Quarta*. Stili esteri e nuovi in Venezia . . . . » 317

LIBRO SECONDO

SCUOLE LOMBARDE . . . . » 325

CAPITOLO PRIMO

SCUOLA MANTOVANA

Epoca Prima. Il Mantegna e i suoi successori . . . . » 326
— *Seconda*. Giulio Romano e la sua scuola . . . . » 328
— *Terza*. Decadenza della scuola, e fondazione di un' accademia per avvivarla . . . . » 330

CAPITOLO SECONDO

SCUOLA MODENESE

Epoca Prima. Gli Antichi. . . . . » 331
— *Seconda*. Nel secolo XVI s' imitano Raffaello e il Coreggio. . . . . » 333
— *Terza*. I Modenesi del secolo XVII sieguono per lo più i Bolognesi . » 336

CAPITOLO TERZO

SCUOLA DI PARMA

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 339
— *Seconda*. Il Coreggio e i successori della sua scuola. . . . . . . » 340
— *Terza*. Parmigiani allievi de' Caracci e di altri esteri fino alla fondazione dell' accademia . . . . » 351

CAPITOLO QUARTO

SCUOLA CREMONESE

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 353
— *Seconda*. Camillo Boccaccino, il Sojaro, i Campi. . . . . » 356
— *Terza*. La scuola de' Campi va alterandosi. Il Trotti ed altri la sostengono. . . . . » 360
— *Quarta*. Maniere estere in Cremona. . . . . » 362

CAPITOLO QUINTO

SCUOLA MILANESE

Epoca Prima. Gli Antichi fino alla venuta del Vinci . . . . Pag. 364
Epoca Seconda. Il Vinci stabilisce accademia di disegno in Milano. Allievi di esso e de' miglior nazionali fino a Gaudenzio . . . . » 371
— *Terza*. I Procaccini ed altri pittori esteri e cittadini stabiliscono in Milano nuova accademia e nuovi stili. » 381
— *Quarta*. Dopo Daniele Crespi la pittura va peggiorando. Fondasi una terza accademia per migliorarla . . » 385

LIBRO TERZO

SCUOLA BOLOGNESE . . . . » 390

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 391
— *Seconda*. Maniere diverse dal Francia fino a' Caracci . . . . . . » 400
— *Terza*. I Caracci, gli allievi loro e i lor successori fino al Cignani . » 409
— *Quarta*. Il Pasinelli e più di esso il Cignani fan cangiamento nella pittura bolognese. Accademia Clementina e socj di essa . . . . » 433

LIBRO QUARTO

SCUOLA FERRARESE

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 446
— *Seconda*. I Ferraresi dal tempo di Alfonso I fino ad Alfonso II, ultimo degli Estensi in Ferrara, emulano i migliori stili d'Italia . . . . . » 450
— *Terza*. I Ferraresi derivano varj stili dalla scuola di Bologna. Decadenza dell'arte, e fondazione di un' accademia per sollevarla . . . . . . » 456

LIBRO QUINTO

SCUOLA GENOVESE

Epoca Prima. Gli Antichi . . . . . » 462
— *Seconda*. Perino e i segnaci suoi » 464
— *Terza*. La pittura decaduta per poco tempo si rinvigorisce per opera del Paggi e di alcuni esteri . . . . » 468
— *Quarta*. Succedono agli stili patrj il romano e il parmense. Stabilimento di un' accademia . . . . » 475

LIBRO SESTO

LA PITTURA IN PIEMONTE E NELLE SUE ADJACENZE

Epoca Prima. Principj dell'arte e progressi fino al secolo XVI . . . . » 480
— *Seconda*. Pittori del secolo XVII, e prima fondazione dell' accademia . » 484
— *Terza*. Scuola di Beaumont e rinnovazione dell' accademia. 487

FRANCESCO ALGAROTTI

SAGGIO SULL'ARCHITETTURA E SULLA PITTURA

Al Sig. Senatore Conte Cesare Malvasia Pag. 490
Saggio sopra l'Architettura . . . . » 491
All'Accademia Inglese . . . . . . » 498
Saggio sopra la Pittura. Introduzione » ivi
Dell'Educazione prima del pittore . » 499
Della Notomia . . . . » 500
Della Prospettiva . . . . » 503
Della Simmetria . . . . » 505
Del Colorito . . . . » 507
Dell'Uso della camera ottica . . . » 509
Delle Pieghe . . . . » 510
Dello Studio del paesaggio e dell'Architettura . . . . » ivi
Del Costume . . . . » 511
Della Invenzione . . . . » 512
Della Disposizione . . . . » 516
Della Espressione degli affetti . . . » 518
Dei Libri convenienti al pittore . . » 520
Della Utilità di un amico con cui consigliarsi . . . . » 522
Della Importanza del giudizio del pubblico » 523
Della Critica necessaria al pittore . . » 524
Della Bilancia pittorica . . . . Pag. 525
Della Imitazione . . . . » 528
Delle Ricreazioni del pittore . . . . » ivi
Della fortunata condizione del pittore » 529

INDICI ALLA STORIA PITTORICA

DI LUIGI LANZI

INDICE PRIMO

Professori nominati in quest'opera, aggiunte l'epoche della lor vita e i libri onde son tratte . . . . » 533

INDICE SECONDO

Libri d'Istoria e di Critica citati per l'Opera . . . . » 574

INDICE TERZO

Di alcune cose notabili . . . . . » 582